



Revue européenne des migrations internationales

vol. 32 - n°3 et 4 | 2016

30ème anniversaire. Renouveler la question migratoire

Migrations et métropoles : visées photographiques

Migrations, Metropolis, and Photographic Aims

Migraciones y metrópolis: miras fotográficas

Anne Raulin, Sylvaine Conord, William Berthomière, Ines Ebilitigué, Alexa Färber, Guillaume Ma Mung et Hélène Veiga Gomes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/remi/8188>

DOI : 10.4000/remi.8188

ISSN : 1777-5418

Éditeur

Université de Poitiers

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2016

Pagination : 69-130

ISBN : 979-10-90426-29-0

ISSN : 0765-0752

Référence électronique

Anne Raulin, Sylvaine Conord, William Berthomière, Ines Ebilitigué, Alexa Färber, Guillaume Ma Mung et Hélène Veiga Gomes, « Migrations et métropoles : visées photographiques », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 32 - n°3 et 4 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 18 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/remi/8188> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/remi.8188>

Migrations et métropoles : visées photographiques

Anne Raulin¹, Sylvaine Conord², William Berthomière³ et Ines Ebilitigué⁴, Alexa Färber⁵, Guillaume Ma Mung⁶, Hélène Veiga Gomes⁷

Introduction

Les rapports entre migrations, métropoles et photographie ne datent pas d'hier. En fait, ils remontent à la diffusion de la photographie comme moyen de rendre compte du réel, de faire preuve. À cette préoccupation de témoigner des conditions de vie des migrants du XIXe siècle, en particulier dans ce pays de forte destination que furent dès cette époque les États-Unis, est ainsi associé le nom de Jacob A. Riis (1849-1914). Lui-même d'origine danoise, il n'eut de cesse de dénoncer l'insalubrité des logements que réservaient les métropoles, New York en l'occurrence, à leurs arrivants, et de ces immeubles de rapport que l'on appelait *tenements* – souvent traduits par taudis. Son ouvrage, intitulé *How the Other Half Lives. Studies among the Tenements of New York*, publié en 1890, rassemble nombre de ces clichés qui servirent à convaincre l'opinion de la nécessité de réformes sociales d'importance.

Tout particulièrement sensible aux populations migrantes fut Lewis W. Hine. Il consacra ses premières photos aux immigrants transitant par Ellis Island au

1 Professeure d'anthropologie urbaine, Université Paris Nanterre, Sophiapol/IIAC-LAUM, 200 avenue de la République, 92001 Nanterre cedex ; araulin@parisnanterre.fr

2 Maîtresse de conférences en sociologie, Photographe, Université Paris Nanterre, Mosaïques/LAVUE, 200 avenue de la République, 92001 Nanterre cedex ; sylvaine.conord@parisnanterre.fr

3 Géographe, Directeur de recherche au CNRS, Université de Poitiers, MIGRINTER, MSHS, Bât. A5, 5 rue Théodore Lefebvre, TSA 21103, 86073 Poitiers cedex 9 ; william.berthomiere@univ-poitiers.fr

4 Attachée temporaire d'enseignement et de recherche, Université Paris Nanterre, 200 avenue de la République, 92001 Nanterre cedex ; inesebilitigue@gmail.com

5 Professeure d'anthropologie urbaine et d'ethnographie, HafenCity Universität de Hambourg, Überseeallee 16, 20457 Hambourg, Allemagne ; alexa.farber@hcu-hamburg.de

6 Docteur en Géographie, Université Paris Nanterre, 200 avenue de la République, 92001 Nanterre cedex ; guillaume.mamung@gmail.com

7 Anthropologue, Maître Assistant Associé, ENSA Paris Malaquais, LAA/LAVUE, 118-130 avenue Jean Jaurès, 75019 Paris ; helenaveigagomes@gmail.com

début du XXe siècle, puis il s'engagea dans la dénonciation de l'exploitation des enfants, très nombreux à travailler soit à domicile soit dans les usines textiles ou les mines de la côte Est. *Men at Work* (1932) rend aussi hommage aux ouvriers chargés de la construction de l'Empire State Building, mais c'est plus généralement le genre de la « photographie sociale » que Hine développe. Il doit certainement à son expérience personnelle de travail en usine, puis à sa formation intellectuelle en sociologie à l'Université de Chicago, auprès de Louis Wirth, puis à New York University, cette sensibilité et la conviction que la photographie peut être mise au service de la connaissance et de la transformation de la société. C'est avec Hine que la photographie devint une véritable imagerie institutionnelle destinée à inspirer et justifier l'action des pouvoirs publics (Maresca, 1996 : 75). La Grande Dépression qui suivit la crise de 29 et ses terribles conséquences sur les conditions de vie des populations tant urbaines que rurales amenèrent le gouvernement Roosevelt à initier de vastes programmes sociaux, mettant à contribution la photographie, dans des régions très diverses des États-Unis : la FSA (Farm Security Administration) créa l'opportunité pour la réalisation de documents devenus classiques comme ceux de Walker Evans (Alabama, 1936), Dorothea Lange (Californie, 1936), ou encore Lewis W. Hine. Même si l'on a tendance à regarder ces images selon l'angle esthétique il ne faut pas oublier qu'elles furent produites à des fins utilitaires d'aide sociale ou de propagande gouvernementale (Tennessee, 1938).

Si l'on a pu parler de New York School of Photography, c'est bien parce qu'elle prenait la ville-métropole et ses habitants plus ou moins récents comme objet, sans pour autant constituer un style particulier. Ses préoccupations étaient esthétiques, morales, sociales et pour certains clairement politiques – comme en atteste la New York Photo League⁸ dont les orientations se sont affirmées comme radicales et anticapitalistes. Ils produisirent des documents tels que le *Harlem document* (1940 réédité en 1981), une enquête photographique sur Harlem destinée à montrer une image réaliste de la classe populaire dans une presse progressiste.

En dehors de la dimension politique et des tensions suscitées par le maccarthysme, qui aboutiront à l'inscription de la Photo League sur la liste noire des organisations procommunistes et à sa dissolution en 1951, c'est sur cette période que se renforcent les liens entre la photographie sociale et la sociologie, même si, comme le rappellent Maresca et Meyer (2013), les images associées aux travaux de sciences sociales n'ont eu pour nombre d'entre elles qu'une valeur illustrative et « n'étaient pas profondément ancrées dans des arguments théoriques ». L'historiographie de la New York Photo League nous laisse toutefois comprendre que ces réserves s'adressent avant tout aux universitaires tant les objectifs de la pratique photographique défendue par les membres de la Photo League et leurs héritiers (Diane Arbus, Robert Frank, etc.) ont toujours été clairement affirmés.

8 Les photos de Sol Libsohn sur Hester Street (1938) et le projet photographique sous la direction d'Aaron Siskind sur Harlem ont été réalisés dans le cadre de la NY Photo League.

Indirectement, le positionnement exprimé par Sid Grossman⁹ met au jour les sources d'un débat qui, encore aujourd'hui, laissent planer un doute sur la valeur analytique intrinsèque des photographies produites notamment dans le cadre de la recherche urbaine. Il s'agit premièrement de la difficulté qu'il y aurait pour le chercheur à se départir d'une démarche esthétisante voire artistique et en second plan, d'une interrogation ayant une portée méthodologique en mettant en question le caractère aléatoire de certains choix de prises de vue, la dimension scientifique de clichés fruits de circonvolutions opérées autour et dans la ville. La figure du flâneur incarne ces réticences autant que l'engouement que peut susciter « la disponibilité du flâneur à rencontrer l'autre, à se laisser traverser par les signifiés que la réalité urbaine produit en abondance » (Nuvalotti, 2009 : 70). Dans sa réponse à Moore (2008) à propos des relations qui ont pu se tisser entre l'École de Chicago et la Photo League, Goldstein (2008) souligne l'importance de cette figure et la référence que constitue l'œuvre de Walter Benjamin avec la publication de *Paris, capitale du XIXe siècle* :

« *The figure of the flaneur has proved so compelling to us over the past decades because he combines in himself the social scientist and the artist; that is, he transforms what he observes into art. Who among us would not want to be an artist as well as a (instead of?) a social scientist?* » (Goldstein, 2008 : 121-124).

Cependant, le travail de la *street photography* allait vite poser des questions plus spécifiques comme celles du rapport entre sujet et objet du regard – « What is the relatedness of seer and seen ? », interrogeait Max Kozloff (Moore, 2008) –, de la relation du photographe avec ses personnages. Vu les conditions techniques de la réalisation d'un cliché, la pose était de rigueur et requérait non seulement l'accord, mais la participation des personnes de rencontre. Dès lors, quelle réciprocité instaurer avec ces acteurs de *street performance* ? En outre, que donnait-on à voir, quelle était la part de l'interprétation par le regard du photographe ? Quelle invisibilité sociale ou ethnique était-on en droit de dénoncer, que rendre lisible, comment rendre visible sans stigmatiser ?

Ces questionnements, qui se trouvent être régulièrement réactualisés, n'ont en rien freiné l'économie de cette relation engagée dès la fin de XIXe siècle. Des travaux de Jacob A. Riis à ceux de John Jr. Collier, Howard S. Becker et Douglas Harper, sans oublier les usages qui ont pu être faits en Europe de la photographie, notamment par Maurice Halbwachs, photographiant en 1908 le taudis parisien que fut la Cité Jeanne-d'Arc, 13^e arrondissement (Topalov, 1997), la pratique photographique s'est imposée dans le champ des études visant à documenter la diversité et l'évolution des sociétés. Cette dynamique est d'autant plus remarquable qu'elle aura vu, au fil des dialogues et rencontres qui ont pu s'opérer sur plus d'un siècle, la publication de travaux qui auront été le fruit de photographes formés en sciences sociales, de sociologues et anthropologues pratiquant la photographie illustrative, tout en passant par des collaborations entre ces deux mondes professionnels. L'émergence de la figure syncrétique du chercheur-photographe contribue pleinement au renforcement conceptuel de la *street photography*, au développement d'une aptitude à saisir une intelligence de la rue (*street smart*).

⁹ Sid Grossman a été l'un des fondateurs de la New York Photo League. Pour plus d'informations, voir Cordié Lévy (2011).

Toutes ces questions n'ont cessé de se poser depuis. À l'occasion de ce trentième anniversaire de la *Revue Européenne des Migrations Internationales*, il a semblé d'intérêt de réaliser un dossier afin de saisir comment dans les dernières décennies cette association entre photographie et sciences sociales s'est manifestée et a cherché à *faire voir* la présence des migrants dans les grandes métropoles. Qu'a-t-on cherché à rendre visible, quels rapports se sont tramés entre chercheur-e-s et objets d'étude, comment l'objectif s'est-il déplacé ? Au sens propre, car l'appareil devenu numérique peut être aujourd'hui aisément manipulé par les uns comme par les autres (suite aux changements révolutionnaires d'ordre technique, la photographie est maintenant accessible à tous) et au sens figuré, puisqu'au-delà de la volonté réformatrice, c'est l'usage de la photographie comme outil de recherche et son intégration dans les formes de présence à soi des migrants qui semblent maintenant d'actualité dans les villes cosmopolites – dont le rapport à l'image n'a cessé d'évoluer.

Voici sept contributions d'auteur-e-s qui, travaillant dans le champ urbain, ont croisé écritures ethnographiques et clichés photographiques, à des époques et dans des contextes différents, avec des pratiques de l'image très personnelles, allant du professionnalisme le plus confirmé à l'amateurisme éclairé, voire à l'expression artistique.

Elles explorent quatre métropoles européennes, Paris (avec trois sites différents), Londres, Berlin et Lisbonne, et une israélienne, Tel-Aviv, perçues dans la façon dont leurs paysages ne cessent d'être remodelés par les flux migratoires et diasporiques. La photographie rend compte de visibilité minoritaires plus ou moins évidentes pour les citoyens, qui tout à la fois peuvent attirer voire fasciner comme déranger et perturber.

Ces contributions révèlent une évolution très sensible des manières d'intégrer la photographie tant dans les études urbaines que dans le développement urbain. On passe ainsi de la participation à l'élaboration d'une mémoire collective intime, qui remonte à l'enfance de femmes ayant connu des parcours diasporiques complexes, saisie dans des lieux publics à Paris et dans leurs pèlerinages (Sylvaine Conord) à la participation à une dynamique événementielle manifestant la présence d'une population cosmopolite dans un quartier de Lisbonne en cours de rénovation, préluant un processus de mixité sociale (Hélène Veiga Gomes).

Le projet photographique peut se saisir d'un objet urbain significatif, comme la chicha devenue emblématique d'une idéologie multiculturelle dans un contexte post-socialiste/post-soviétique, plus spécifiquement à Berlin (Alexa Färber) ; ou encore les autels de protection des commerces de la diaspora chinoise à Paris, qui présentent un assemblage du religieux et de l'économique extraordinaire dans ce contexte parisien (Anne Raulin). Ici, les objets se prêtent à la photographie, les pratiques (des fumeurs, des commerçants) beaucoup moins.

La reconstitution de mondes commerciaux africains, s'adressant explicitement, mais sans exclusive à des clientèles immigrées, intéressent tout à la fois Guillaume Ma Mung à Londres où se révèle un espace marchand « afro-caribéen » et Ines Ebilitigüé à Paris : le témoignage photographique interroge

la façon dont se vit l'éloignement du pays et comment se forment des signes urbains de compensation du manque.

Quant au travail de William Berthomière, il se place résolument du point de vue de l'œil du flâneur et de sa perception d'un environnement en changement constant, faisant ainsi écho à la notion de « lieu-mouvement » inventé par Joseph (2006). À Tel Aviv, ce sont les différentes vagues de migration qui viennent s'inscrire sur les murs, au gré des styles plus ou moins formels des affichages. La photographie vient ici relayer l'« observation flottante » (Pétonnet, 1982), et suit à la trace les mues sur la peau des murs de la ville.

Anne Raulin, William Berthomière, Sylvaine Conord

La photographie et les sciences sociales dans l'approche d'une mémoire collective communautaire. Contribution de Sylvaine Conord

De sa conception à sa perception, l'image photographique se trouve au centre d'un système complexe de réalités individuelles et sociales – comme le souligne Terrenoire (1985 : 514), un des premiers chercheurs en France à avoir publié une réflexion d'ordre épistémologique sur l'image : « dans l'image, comme dans le discours, destinataire, message, destinataire sont co-présents. L'image se donne donc comme matrice d'un rapport social et, de fait, tombe tout entière dans le champ des sciences sociales ». Pourtant, la photographie a longtemps été critiquée et rejetée du champ de la recherche scientifique en raison de son caractère subjectif ou esthétisant comme l'ont déploré Garrigues (1991), Piette (1992) et Maresca (1996). Mais la place qu'elle a prise dans l'histoire de notre société, le rôle qu'elle joue dans la transmission de la mémoire collective et individuelle, les diverses fonctions qu'elle remplit en tant que mode de représentation de soi et de l'Autre et enfin les travaux précurseurs américains (Mead et Bateson, 1942 ; Collier, 1967 ; Becker, 1981 et 2002) ont créé un contexte favorable au développement de sa pratique en anthropologie et en sociologie depuis les années 1990 jusqu'à nos jours.

L'image ne disposant pas du même statut que d'autres matériaux justifie qu'on interroge cette différence (Péquignot, 2008). En effet, Becker (1981 et 2002), figure majeure de la sociologie contemporaine, a soutenu depuis les années 1970 qu'il peut y avoir un meilleur dialogue entre la photographie et la sociologie. C'est le signe d'un renouvellement scientifique dans l'exploration de la société et la valorisation des résultats de recherche (Maresca et Meyer, 2013 : 19) et Becker en a pris comme exemple un travail visuel pouvant être intégré aux sciences sociales, le livre sur le travail des migrants en Europe de Berger et Mohr (1982) illustré de nombreuses photographies en noir et blanc (Becker, 2002). Il est frappant de reconnaître dans ces images les mêmes formes de contenus et cadrages que ceux des photographies contemporaines représentant les conditions de vie des migrants : des portraits, des foules de femmes poussant des barrières, un homme portant de lourdes valises dans le couloir d'une gare, un garde examinant les papiers d'un migrant avant de le laisser passer la barrière, des hommes assis courbés à une table sur laquelle sont posées des bouteilles de bière vides. Dans ce livre, chaque image est spécifique, et il s'agit bien de

personnes réelles comme le souligne Becker (2002) : des migrants quittant la Turquie, la Grèce ou la Yougoslavie pour rejoindre en grand nombre les gares d'Allemagne ou de la France. Dans cet ouvrage, les images attestent de cette réalité même si les légendes ne nous permettent pas de reconnaître chaque individu représenté par son nom ou son histoire. Le rapport texte/image est donc fondamental et plus particulièrement si on veut faire de la photographie un instrument de recherche en sociologie ou en anthropologie. On peut également se poser la question de savoir si, dans certains cas, les images peuvent se substituer aux mots. Plus précisément quel peut être le poids des images dans une argumentation scientifique ?

Le support photographique est à la fois reproduction, empreinte, interprétation du réel. Des analyses de Barthes (1980), on retiendra la spécificité du support photographique par rapport aux autres supports iconographiques. Le caractère indiciaire de l'image photographique crée des rapports particuliers entre l'Homme et la photographie. Dubois, s'inspirant de la théorie du sens de Charles Sanders Peirce¹⁰ envisage la photographie comme « procédant de l'ordre de l'index [...] c'est-à-dire une représentation par contiguïté physique du signe avec son référent » (Dubois, 1990 : 40-41). Ainsi de par cette qualité, l'image photographique devient un véritable mode de connaissance, puisque toujours lié à un référent qui devient l'objet de recherche. Il s'agit alors de s'interroger sur la nature de ce support, en quoi il peut intéresser l'anthropologue ou le sociologue dans l'approche des réalités sociales et son observation d'autrui. Les représentations dans une situation d'enquête sont celles du *sujet photographiant* et celles du *sujet photographié*. Dans cette perspective, l'introduction de l'image et la pratique de la prise de vues dans toutes les relations vécues entre le chercheur et son terrain, se trouvent à la croisée des différents points de vue.

La recherche menée de la fin des années 1990 jusqu'aux années 2000 et concernant l'étude des pratiques et des croyances de femmes juives séfarades d'origine tunisienne (Conord, 2007b) permet de comprendre l'implication d'une chercheuse-photographe sur un terrain à long terme¹¹ qui a maintenant valeur de mémoire. Ces femmes ont quitté Tunis pour arriver en France dans les années 1950 (Photo 1). C'est dans le quartier parisien de Belleville que je les ai rencontrées au café La Vielleuse, à l'angle de la rue de Belleville et du boulevard de Belleville (Photo 2). Elles le fréquentaient au quotidien, comme leurs mères allaient discuter au café de la place Khalaline à Tunis. Suite à un travail photographique sur les cafés du quartier de Belleville (Steiner et Conord, 2010) j'avais eu l'occasion d'entrer en contact avec elles alors qu'elles étaient installées comme tous les jours sur la terrasse intérieure du café. La plupart d'entre elles n'avaient pas revu leur pays d'origine depuis trente-cinq ans (Tapia et Simon, 1998). Issues de milieux populaires du quartier Hafsia de Tunis, elles s'exprimaient entre elles

10 Une partie de l'œuvre du sémiologue Charles Sanders Peirce (1838-1914) a été traduite en français et publiée en 1978, comme l'ouvrage *Écrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*.

11 Cette recherche commencée en 1995 a duré cinq ans. Elle a été réalisée dans le cadre d'un travail doctoral mené sous la direction de Carmen Bernand et soutenu en 2001 à l'Université Paris Ouest - Nanterre La Défense.

en dialecte arabe¹² et étaient très attachées à leur culture d'origine dont elles reproduisaient les rites et les coutumes. Tantôt reconnues comme gardiennes des traditions, tantôt perçues comme triviales de par leur fréquentation des cafés de Belleville et leur manière de s'exprimer, ces femmes retraitées¹³ véhiculaient en elles une page de l'histoire de la Tunisie du XXe siècle, celle d'une partie de leur communauté juive tunisienne issue de milieux modestes.

Photo 1 : Gisèle et son mari à Tunis dans les années 1950



Source : Photographie extraite d'un album de famille.

12 « Les Juifs parlaient un dialecte arabe, relié à l'ensemble des parlers dits sédentaires, par opposition aux parlers nomades plus récents et introduits au Maghreb par les Bédouins *hilaliens*. La langue des Juifs n'est donc qu'un avatar particulier de la langue parlée par les citadins ou les villageois. Comme telle, elle en épouse les caractéristiques, entre autres et surtout les archaïsmes. Il reste que des nuances négligeables contribuaient à camper le parler juif. Ces nuances sont de trois ordres : nuances phonologiques, nuances d'accent, nuances lexicologiques, les différences morphologiques avec les parlers musulmans étant quasiment nulles. [...] Les particularités d'accent sont aussi typiques du parler juif. Accent chantant, plus marqué à Tunis qu'ailleurs avec, chez les éléments populaires de cette dernière ville, surtout chez les femmes, un accent caricatural parfois choquant », expliquent Tapia et Lasry (1989 : 51-52).

13 Ces clientes du café La Vieillesse étaient âgées de soixante-cinq à quatre-vingts ans au moment de l'enquête.

Photo 2 : Clientes du café La Vielleuse rue de Belleville



Crédit : S. Conord, Paris, 1998.

Dans l'approche de cette culture, la photographie fixe le temps présent et aide à la construction d'une mémoire. La mémoire de personnes contraintes d'avoir quitté leur pays d'origine, ici la Tunisie, est double : on distingue la mémoire individuelle, intérieure ou interne, constituée de souvenirs attachés à son histoire personnelle et la mémoire sociale collective ou la mémoire historique (Halbwachs, 1997 : 99). La photographie est alors amenée à fonctionner comme témoignage : elle atteste de l'existence d'une réalité (Dubois, 1990 : 48). Elle ne constitue pas le reflet transparent des réalités qu'elle représente, mais, de par sa nature complexe et ses multiples fonctions dans les relations sociales, elle peut devenir pour l'anthropologue ou le sociologue un instrument d'investigation pertinent et un objet de mémoire.

Après plusieurs semaines de mise en confiance, ces clientes du café La Vielleuse me considérèrent comme admise dans leur cercle grâce à mes compétences de photographe. Elles ne tardèrent pas à me commander des photos en m'invitant à différentes fêtes et cérémonies religieuses (Photo 3) ou profanes (Photo 4). Mes pratiques photographiques m'assuraient non seulement leur satisfaction, mais aussi la constitution d'archives visuelles qui allaient aussi bien servir aux sujets photographiés (pour des images destinées à être rangées dans des albums familiaux) qu'à moi-même dans le cadre de mes recherches. Par le rôle de photographe qui m'était attribué, je me retrouvais à la fois impliquée et en retrait, guidée par ce dont je pouvais être témoin. Par exemple, je pus

photographier cette coutume d'origine rurale et rarement observée en France liée à la coupe d'un poisson (Photo 5) par un jeune couple quelques jours après leur mariage. À la fin d'un repas réunissant la famille, on apporte un poisson cru aux deux jeunes mariés en leur donnant deux couteaux. La femme arrive à trancher l'animal, l'homme peine. La coutume veut qu'il ne puisse pas y arriver, un bout de bois ayant été placé dans le poisson pour l'en empêcher. Cette scène a pour fonction de marquer symboliquement la suprématie de la femme dans sa maison, un lieu essentiellement féminin au Maghreb.

Photo 3 : Barmitzvah, majorité religieuse d'un garçon à treize ans



Crédit : S. Conord, Paris, 1997.

Photo 4 : Rebaybia, rencontres mensuelles dansantes vécues en Tunisie puis réorganisées en France. Un musicien jouant de la *Derbouka*, un autre joueur de *Ghaïta*, un percussionniste frappant un *Bendir* et un chanteur fredonnant des airs connus à Tunis, accompagnent ces femmes qui se retrouvent entre elles



Crédit : S. Conord, Paris, 1998.

Photo 5 : La coupe du poisson par deux jeunes mariés



Crédit : S. Conord, Paris, 1996.

Deux moments forts de cette recherche furent la participation au pèlerinage annuel Lag ba-Omer¹⁴ la première année en Israël¹⁵, l'année suivante en Tunisie¹⁶. Le pèlerinage est généralement considéré comme un voyage vers des lieux de culte religieux. Le motif général de ce voyage est la profonde conviction que des prières et d'autres pratiques religieuses sont exceptionnellement efficaces dans des localités liées à un saint ou à une divinité. Les Juives tunisiennes vivant à Paris attendent essentiellement du pèlerinage la guérison d'un mal ou l'obtention d'une faveur. Marta souhaite formuler un vœu concernant la naissance d'un fils pour sa fille en allumant des bougies (Photo 6). Le trente-troisième jour de l'Omer a lieu une célébration très importante pour ces femmes, celle du rabbin Shimon Bar Yochai. Les cérémonies qui ont lieu pendant la Hilloulah (fête pour commémorer la mort d'un saint) attirent en Israël de nombreux pèlerins juifs séfarades et ashkénazes sur les lieux de la tombe de ce rabbin vénéré, située au sommet du Mont Meron (Photo 7). Un temps plus tard est réservé au recueillement face au Mur des Lamentations de Jérusalem (Photo 8). De lieu en lieu, la ferveur est intense comme en Tunisie à la synagogue de La Ghriba sur l'île de Djerba (Photo 9) (Allali *et al.*, 1997). Observer le pèlerinage permet de mieux comprendre les pratiques religieuses et les raisons qui motivent les pèlerins à se rendre à Djerba alors qu'ils n'effectuaient pas le déplacement (onéreux) quand ils vivaient à Tunis (Photo 10).

Photo 6 : Formulation de vœux lors du pèlerinage Lag ba-Omer, Netanya



Crédit : S. Conord, Israël, 1995.

14 Le pèlerinage de Lag ba-Omer (en hébreu *Lag* signifie trente-trois) correspond à la période appelée Omer, commençant le deuxième jour de la Pessah (jour de la première gerbe d'orge offerte à Dieu) et s'achevant le trente-troisième jour de l'Omer selon les Juifs tunisiens. Il a lieu une fois par an.

15 Du quartier de Belleville je fus invitée en 1995 à suivre Gisèle, une des clientes du café La Vielleuse, en Israël au pèlerinage Lag ba-Omer.

16 En 1996, Gisèle me proposa une nouvelle fois de l'accompagner en Tunisie à l'île de Djerba où est située la célèbre synagogue de La Ghriba.

Photo 7 : Au sommet du Mont Meron, pèlerinage Lag ba-Omer



Crédit : S. Conord, Israël, 1995.

Photo 8 : Le mur des Lamentations, Jérusalem. On voit Gisèle au premier plan à droite de l'image déposer de petits papiers sur lesquels elle a inscrit ses vœux qu'elle souhaite voir exaucés



Crédit : S. Conord, Israël, 1995.

Photo 9 : À l'intérieur de la synagogue de La Ghriba une pèlerine allume une bougie en formulant des vœux, île de Djerba



Crédit : S. Conord, Tunisie, 1995.

Photo 10 : Procession de la synagogue de La Ghriba au village proche autour d'un objet rituel, la *Menorah*, couverte de foulards que l'on touche et embrasse, Djerba



Crédit : S. Conord, Tunisie, 1995.

La photographie dont la spécificité est d'appartenir à la fois à un présent et à un passé, s'avère alors essentielle dans l'étude d'individus issus de l'immigration profondément attachés aux souvenirs d'un passé révolu, celui de leur jeunesse vécue dans leur pays d'origine. Si l'attachement au lieu sur l'île de Djerba est faible et le tourisme organisé bien présent (Conord, 2010), il n'en reste pas moins qu'un retour sur les lieux de l'enfance crée des émotions vives particulièrement lors d'une visite de la ville de Tunis¹⁷. De nombreuses prises de vues photographiques destinées à montrer aux enfants, aux petits-enfants nés en France, la maison familiale, une rue, la tombe d'un proche sont alors réalisées par les pèlerins ou me sont demandées. Le pèlerinage est prétexte à cet autre voyage plus personnel. L'excursion commence par la visite du cimetière juif que l'on a trouvé délabré en 1995 (Photo 11). Les femmes en pleurs cherchaient à retrouver la tombe d'un proche en déambulant sur ce qui restait des allées. Puis on se dirigea vers le quartier d'Hafsia où la majorité d'entre elles avaient vécu leur jeunesse. Elles allaient de ruelle en ruelle cherchant « leur » maison ou celle de leurs grands-parents. Lorsque nous trouvions le lieu malgré les transformations du quartier elles me demandaient de les prendre en photo devant telle porte ou tel escalier.

Photo 11 : Cimetière juif de Tunis



Crédit : S. Conord, Tunisie, 1995.

La photographie est une trace. Soulages constate que « toute photo est cette image rebelle et éblouissante qui permet d'interroger à la fois l'ailleurs et l'ici, le passé et le présent, l'être et le devenir, la fixité et le flux, le continu et le discon-

¹⁷ Pendant la durée du pèlerinage, une excursion d'une journée est organisée à Tunis par l'agence de voyages.

tinu, l'objet et le sujet, la forme et le matériau, le signe et... l'image » (Soulages, 2005 : 5). La photographie, que d'autres qualifient d'empreinte lumineuse (Dubois, 1990), non seulement retient des éléments d'histoire personnelle et collective, mais participe aussi à la réflexion sur les relations entre Soi et cet Autre différent et semblable à la fois, sur les relations entre le chercheur et les personnes rencontrées sur son terrain¹⁸.

Des années plus tard la plupart de ces femmes sont décédées. Elles auront su partager les images d'ici et d'ailleurs, de Tunisie ou d'Israël avec leurs enfants et petits-enfants qui parfois les accompagnaient lors des pèlerinages. Au café, lors d'une fête ou d'une cérémonie, face à un objet rituel ou dans les lieux symboliques du pèlerinage, et aussi à l'hôtel, dans les cars, seule ou aux côtés de leurs amies, souriantes en pose frontale et en couleurs, elles ont transmis au chercheur et aux futures générations une page de leur histoire, celle de femmes originaires de Tunis, ouvrières, cantinières, couturières, vivant en France. Les photographies réalisées et collectées entrent dans un processus mémoriel triple puisqu'il concerne, l'individu, la mémoire collective et celle du chercheur qui tente de transmettre la mémoire d'une communauté en devenir.

Ethnographies boutiquières : photographier l'assemblage du religieux et de l'économique. Contribution d'Anne Raulin

La sollicitation photographique est venue dans un tout autre contexte parisien, sensiblement à la même époque, avec l'observation d'une migration inédite, mais présentant un certain nombre de point commun avec celle des Juifs tunisiens. Elle est la conséquence d'une situation historique qui voit la fin de la guerre au Vietnam, son indépendance et sa réunification sous l'égide d'un gouvernement communiste qui déclenche un exil massif, et l'ouverture des pays occidentaux à ces réfugiés qui bénéficient alors de conditions d'hospitalité exceptionnelles alors que les frontières sont fermées pour les migrations de travail. Dans la foulée, une diaspora commerçante chinoise, mais installée de longue date dans les pays du Sud Est asiatique prend pied en France et à Paris, et marque certains arrondissements, à commencer par le 13^e arrondissement, de son empreinte caractéristique.

À première vue, le stéréotype de la Chinatown n'incite pas au regard anthropologique, car il apparaît relever d'un folklore urbain sans réelle profondeur, campé là à de simples fins communautaires ou publicitaires – sauf à le considérer sous l'angle que Barth (1995) avait adopté, décryptant dans ce caractère stéréotypé une réponse à une situation d'interdépendance ethnique, imposant un registre d'expression aisément identifiable dans un environnement de grande complexité culturelle, comme peut l'être une métropole. Depuis le XIX^e siècle, avec un temps d'avance sur la globalisation contemporaine, cette présence chinoise constitue de fait un repère spatial significatif dans les grandes villes d'Orient ou d'Occident.

¹⁸ Mes diverses expériences sur d'autres terrains concernant les sans-abris, le comité de défense des mal-logés, La Courneuve, le quartier de la Goutte d'Or et actuellement les modes de représentations d'un quartier par leurs habitants à Lisbonne, Vienne et Bruxelles, ont alimenté cette réflexion.

Cependant, le style caractéristique de ces quartiers ne dissimulait-il pas une dimension d'une réelle profondeur anthropologique ? Plus qu'une simple affaire de décor, la mise en scène culturelle d'un quartier commerçant ne servait-elle pas le propos de contextualisation de la marchandise mise au jour par Miller (1987) et Warnier (1994) ? Car il est certain que le lieu ethnique ajoute aux marchandises une valeur symbolique, en ce qu'il fonctionne comme site d'authentification des produits qui y sont commercialisés. Les centralités minoritaires (Raulin, 2000), participant des « sphères publiques diasporiques » (Appadurai, 2015), se repèrent en effet par des scénographies commerciales qui constituent le registre fondamental de cette visibilité ethnique sans laquelle ce type de circulation commercial n'aurait pas de raison sociale particulière : elle se démarque ici d'avec une distribution anonyme et indifférenciée.

Si « le commerçant identifie ethniquement sa clientèle » (Ma Mung, 2006 : 89), en retour la clientèle identifie ethniquement le commerçant. Mais a-t-elle accès à tous les éléments du décor qui composent ces scénographies ? Dans ces recreations de mondes, d'autres fonctions plus intimes, plus fondamentales peuvent rester hermétiques aux clients autochtones et aux Occidentaux en général. Car ce décor n'est pas simple exotisme, il a un sens et une raison pour le commerce lui-même. Dans le cas présent des commerces asiatiques, il recouvre une combinaison inédite dans les villes occidentales entre préoccupations d'ordre économique et pratiques religieuses. Car ici, les marchands ne sont pas chassés du temple, c'est le temple qui trouve place dans chacun des commerces. Autrement dit, l'activité commerciale s'effectue sous la protection de divinités fortement personnalisées, formant un panthéon peuplé de figures saintes ou d'écritures votives qui activent la piété des propriétaires des lieux. Comme l'écrivait de Certeau (1990 : 162), s'« il n'y a de lieu que hanté par des esprits multiples, tapis là en silence et qu'on peut "évoquer" ou non », ces lieux de commerce en sont un théâtre remarquablement fertile et vivant. Comment documenter ce phénomène sinon en le photographiant, en repérant les multiples autels de protection du commerce et leurs emplacements, en décryptant leur iconographie, en témoignant des attentions quotidiennes dont ils sont l'objet ?

Le point de vue photographique est ici de souligner l'imbrication des autels dans le mobilier professionnel, au-dessus d'un micro-onde, près d'une balance (Photo 12), sous le passe-plat d'un restaurant (Photo 13), ou entre les portants de vêtements (Photo 14), sans solution de continuité entre l'activité commerciale et rituelle.

Toujours posés à même le sol, les autels au Dieu du Sol protègent la prospérité du commerce. Ils peuvent prendre des allures variées selon que le Dieu est représenté sous forme scripturaire, picturale ou statuaire, et selon l'attention dont ils sont l'objet.

Photo 12 : Autel au Dieu du Sol, magasin de fruits et légumes



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

Photo 13 : Autel au Dieu du Sol, restaurant chinois



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

Photo 14 : Autel au Dieu du Sol, magasin de vêtements



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

Photo 15 : Autel au Dieu du Sol illuminé



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

Les offrandes peuvent être richement composées et subtilement illuminées, et elles s'accompagnent toujours de bâtonnets d'encens allumés quotidiennement en formulant des vœux de prospérité (Photos 15 et 16). À l'occasion des fêtes en particulier, leur présentation manifeste un souci esthétique qui intègre tout un jeu de couleurs dont la base est le rouge – symbole de richesse. Les noms des fruits et des fleurs appellent aussi par homophonie la prospérité, la santé et la longévité.

Photo 16 : Autel au Dieu du Sol avec statuette du Dieu



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

Chaque autel occupe une position spécifique selon la divinité à laquelle il est consacré. Placé en hauteur, au contraire des précédents autels, Guan Di tient le rang d'un saint patron des commerçants, ou incarne un dieu de la richesse (Photo 17). Figure historique, il fut général d'Empire (au IIIe siècle après J.-C.) et acquit progressivement le statut de divinité et celui de héros littéraire de l'*Histoire des Trois Royaumes*¹⁹. Sa figure rouge, rappel de ses exploits, et son port martial disent assez sa puissance et sa capacité à déjouer les affaires malhonnêtes.

¹⁹ Roman historique chinois sur la fin de la dynastie Han et la période des Trois Royaumes, IIIe siècle après J.-C.

Photo 17 : Saint Patron des commerçants, Guan Di ou Guan Gong



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

Photo 18 : Guan Yin, bodhisattva de la miséricorde, supermarché



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

Seule divinité du bouddhisme à être représentée sous des traits féminins, déesse de la miséricorde spécifiquement honorée par les femmes, Guan Yin trône elle aussi en hauteur (Photo 18). Son culte est moins directement lié à la prospérité, car elle est réputée donner l'illumination et la guérison sous toutes ses formes. Elle surmonte ici un empilement d'autels placés sur un meuble de réfrigération, à côté de marchandises dans leurs cartons de protection.

Dans les commerces vacants, ces autels sont présents, même sous forme minimale, pour protéger les lieux et garantir leur succès futur (Photo 19). Alors que d'autres divinités propitiatoires très baroques – comme Maitraya ou Bouddha ventru – sont des figures obligées des comptoirs des restaurants.

Photo 19 : Autel au Dieu du Sol, commerce vacant



Crédit : A. Raulin, Paris, 13e arrondissement, 1990.

À ce stade, le projet photographique est purement ethnographique et le souci descriptif sert à restituer à l'esthétique de la boutique son aura de croyances qui transforment ces décors plutôt kitsch en lieux de vie et de communication avec le divin. Les autels sont entretenus jour après jour : la prise de vue ne cherche pas à sublimer l'objet, mais à le montrer dans sa vie quotidienne où il peut côtoyer impuretés et saletés dues à l'activité de restauration en particulier. Les offrandes tout à la fois standardisées et personnalisées sont magnifiées à certaines dates anniversaires de ces cultes qui relèvent de religions diverses, bouddhisme, taoïsme, confucianisme. Leur finalité pragmatique est patente et elle inscrit l'économique dans un « écosystème » qui ne se limite pas au naturel,

mais inclut le surnaturel. Le décor et la scénographie commerciale contribuent à la bonne marche de la boutique, instituant une circulation et des rapports d'échange entre réalisations matérielles et mondes invisibles.

Que ces pratiques s'inscrivent dans le cadre de petites entreprises à dimension familiale n'est pas sans importance. La prospérité est appelée à pénétrer dans ces établissements qui peuvent s'apparenter à un cadre domestique, tant dans les lieux (la boutique accueille volontiers les activités familiales et les employés participent de son cercle) que dans l'esprit de ce capitalisme-là. La richesse est désirée sans retenue, car elle est souhaitée afin d'irriguer le bonheur, qui ne va pas sans une importante ancestralité, parenté et descendance, et s'illustre par les nombreuses occasions de rituels familiaux, Nouvel An, mariages, anniversaires, funérailles, qui sont eux-mêmes l'occasion de transactions symboliques avec les ancêtres (Wang, 2015).

Aussi cette ethnographie boutiquière débouche-t-elle sur une réflexion sur les rapports entre le religieux et l'économique, dont Max Weber avait explicité les prémisses. Cette éthique protestante en affinité remarquable avec le capitalisme moderne a-t-elle supprimé les autres représentations spirituelles au service de l'accumulation de la richesse ? Manifestement, d'autres motivations idéologiques, d'autres éthiques – par exemple écologiques – peuvent se mettre au service de ce système comme le démontrent les pratiques que l'on vient de décrire. Doit-on les considérer comme périphériques ou mineures ? Il n'en demeure pas moins qu'elles permettent de penser la pluralité de ces éthiques, profanes ou sacrées, qui coexistent avec l'esprit du capitalisme, ancien ou nouveau. D'autres situations viendraient étayer cette thèse. Ainsi, l'écroulement de l'économie socialiste planifiée ne laisse-t-il pas la place à la réintroduction des cultes religieux, chrétiens et musulmans, dans les entreprises des pays anciennement soviétiques (Tocheva, 2015) ? Le protestantisme évangélique contemporain ne diffuse-t-il pas une nouvelle « théologie de la prospérité » qui tire profit de l'association entre idéologie et économie du bien-être (Luca, 2012) ?

La photographie, témoin d'une vie entre présence et absence. Contribution d'Ines Ebilitigé

L'usage de la photographie dans la recherche anthropologique suscite de nombreuses interrogations. Occupe-t-elle une place simplement illustrative ? Contribue-t-elle à la démonstration ? Quelle spécificité a-t-elle dans le discours anthropologique ? (Pezeril, 2008). Lorsque cet usage est mis en relation avec la migration, la fonction de l'image fixe semble aller de soi, car la photographie apparaît d'emblée comme un moyen de préserver ce qui caractérise la condition migratoire, une présence dans l'absence. En tant qu'objet de migration, la photo recueille et expose une trace du migrant, au même titre que la lettre ou le message enregistré, dont parlait Sayad (1985). En dehors de cette fonction de l'image interne à la migration, quel sens donner à la photographie dans le champ de recherche portant sur les migrations ? Sa mobilisation n'échappe pas à la question de savoir ce qu'elle apporte « d'irremplaçable, à la connaissance sur l'homme, et à la connaissance de l'homme » (Garrigues, 1991 : 11). Conscients de sa dimension illustrative, certains auteurs comme Conord (2002) invitent

à la dépasser. Piette (2007) y parvient en reconnaissant à l'image fixe dans le discours anthropologique une fonction d'objectivation du réel et une puissance de désignation. C'est à ces fonctions que cet article s'attache, rendre visible, par la photographie, un objet cher tout à la fois aux études centrées sur l'immigration et aux migrants, l'absence et la présence.

Dans le cadre de l'immigration, les thématiques de l'absence et de la présence, en tant que catégories subjectives, ne semblent pas aisées à photographier, tant elles forment des objets difficilement objectivables. Pourtant, ne transparaissent-elles pas au travers de « scénographies commerciales » (Raulin, 2000) élaborées dans l'espace urbain ? Mais au fait, absence et présence de quoi, de qui ? Absence et présence du territoire, des localités d'origines, avec ce qu'ils comportent d'objets, de pratiques alimentaires, d'institutions, de valeurs traditionnelles, de figures, etc. Cette absence est parfois traduite par un assemblage de discours, un message véhiculé par les objets photographiés, comme les enseignes, les vitrines, mais aussi dans un agencement fortuit entre l'espace, le temps et les passants dont le mouvement et les directions empruntées viennent renforcer ce que disent à l'envi les supports que l'on vient d'évoquer. C'est ce qu'illustre la photo 20.

Photo 20 : Le théâtre urbain : entre départ, absence, escale et arrivée



Crédit : I. Ebilitigué, boulevard de la Chapelle, Paris, 2015.

Cette prise de vue laisse entrevoir un mouvement allant d'un territoire donné, en passant par une halte, vers un point d'accueil. Les enseignes et la vitrine de deux commerces forment un décor scénique dans lequel un passant, portant une mallette, semble quitter le petit Sénégal, connaître une escale avant d'être accueilli par un petit garçon qui se tient debout, le corps quasi statique et orienté

vers l'homme, comme pour l'accueillir. Cette image a ceci de particulier qu'elle présente un décor urbain dans lequel des jeux d'acteurs non attendus s'articulent et se hissent dans la trame d'un théâtre urbain sans qu'il y ait eu de concertation entre les acteurs et sans même que ces derniers se rendent compte de la lecture qu'ils peuvent offrir de la situation enregistrée. Elle « présente une puissance de désignation qui lui assure sa qualité heuristique de base : montrer, faire, voir, attirer notre attention » (Piette, 2007 : 23). « Elle fait tilt » (Moles, 1990), au sens où elle apparaît comme un condensé de l'analyse que conduit l'anthropologue, comme une coïncidence entre le réel et le questionnement du chercheur.

La photo 21 entraîne davantage dans l'absence en convoquant la nostalgie du pays par l'évocation de repères centraux pour les migrants à savoir la mère de famille et le territoire d'origine, comme l'enseigne *Mama Afrika* l'indique. Par ailleurs, dans des commerces ordinaires comme des bureaux de tabac où rien ne fait apparemment signe au quotidien du migrant, on peut néanmoins détecter des bidons bleus qui servent de bagage sécurisé pour le transport de marchandises variées vers l'Afrique de l'Ouest ou en provenance de cette région du monde.

Photo 21 : La nostalgie du pays, de l'épicier au commerce de tabac



Crédit : I. Eblitigué, boulevard de la Chapelle, Paris, 2015.

À l’enseigne de La Bamakoise (Photos 22 et 23), on trouve en devanture les produits alimentaires et domestiques dont la mère a la charge d’approvisionnement. Au fond de la boutique sont entreposés des objets reconnaissables par cette seule clientèle africaine, comme les balais traditionnels faits de longues tiges végétales assemblées en botte, placés au-dessus d’un meuble réfrigérant avec d’autres objets décoratifs.

Photo 22 : Enseigne de l’épicerie La Bamakoise



Crédit : I. Eblitigué, rue d’Avron, Paris, 2015.

Photo 23 : Décor interne de l’épicerie La Bamakoise



Crédit : I. Eblitigué, rue d’Avron, Paris, 2015.

Ces allers et retours entre lieux de départ et lieux d'arrivée, par l'entremise de marchandises solides, vont se trouver doubler, dans ces mêmes commerces, d'une autre dimension, virtuelle cette fois-ci (Photo 24), mais permettant de donner à l'absence une réelle présence. Il ne s'agit plus de biens de consommation alimentaires et matériels rappelant le pays, la localité d'origine et les parents s'y trouvant, mais de services médiatiques permettant d'établir des connexions immédiates avec les absents et ainsi d'être présent à ces derniers d'une autre manière, virtuelle, mais directe.

Photo 24 : Publicité aux visages multiples



Crédit : I. Ebilitigué, avenue Jean-Jaurès, Paris, 2015.

Ces publicités, qu'elles soient figuratives ou abstraites, produisent un discours sur l'absence, dont le message semble impératif. Elles invitent tous les migrants concernés par l'absence de « proches restés au loin » à se reconnaître dans ce message commercial et à s'identifier à cette mascotte dont la tête est figurée par un globe terrestre.

La réalisation de photographies dans le cadre de ce travail se heurta aux nombreux refus des commerçants craignant de voir leur espace investi par une inconnue sans qu'ils y trouvent d'intérêt. Après diverses tentatives avec une caméra embarquée (intégrée à une paire de lunettes de soleil) dont la capture d'images est de mauvaise qualité, la solution adoptée fut de faire des prises de vue depuis la rue, avec ou sans permission, mais aussi dans les commerces où elles étaient autorisées. Si la qualité photographique n'était pas nécessairement au rendez-vous, le traitement de la documentation ainsi collecté fut très satisfaisant. Il apparut clairement que les commerces sont non seulement des pourvoyeurs de biens et de services, mais aussi des lieux d'offres de liens culturels, dont chaque établissement maîtrise la publicité.

La notion de lien couvre ici tous les domaines de la vie quotidienne et traduit la relation symbolique ou réelle entre des citoyens en migration et leurs cultures et pays d'origine. Cette *mise en lien culturel* se fait à partir d'un ancrage urbain, dans des lieux de fréquentation spécifique, par l'intermédiaire des commerçants qui reconstituent des environnements et exposent des biens et un style qui font signe aux pratiques de la clientèle, venant satisfaire son imaginaire de mobilité entre le pays de résidence et celui de départ. C'est dans ces boutiques en simili vernaculaire que viennent trouver place marchandises traditionnelles et services commerciaux de connexion électronique que sont les cartes et puces téléphoniques : cette offre-ci permet d'entrer immédiatement en interaction avec des personnes de la famille restées au pays et ainsi d'être présent aux absents. Les dimensions du réel, de l'imaginaire et du virtuel se trouvent ainsi articulées, de même que les registres de la tradition et de la modernité, ou encore de l'ici et de l'ailleurs. Contrairement à ce que l'on conçoit habituellement, ils ne s'opposent pas, mais se conjuguent dans le vécu des individus concernés.

Ainsi se pratique une forme d'ubiquité, de double, voire de multiple présence des citoyens à leurs pays d'origine et à leurs familles y résidant. Compétence des migrants, la mobilité n'est pas seulement physique, elle est aussi marchande, communicationnelle, imaginaire. Et cette compétence trouve à s'afficher dans la ville, en devanture des magasins qui proposent cette offre de liens culturels : c'est cette « ode à la mobilité » que la photographie a trouvée à capter.

Photographier le commerce africain au sein d'un espace afro-caribéen métropolitain : le quartier de Brixton à Londres. Contribution de Guillaume Ma Mung

Londres, en tant que très grande ville, est une destination privilégiée par les migrants internationaux et présente une structure d'opportunité qui conditionne leur investissement dans l'entrepreneuriat et plus spécifiquement le commerce ethnique (Sassen, 1997 ; Simon, 1993). Dans les années 1960, des flux importants de migrants se sont installés à Londres, principalement en provenance d'Inde, du Pakistan, du Bangladesh, des Antilles et plus récemment d'Afrique de l'Ouest. Brixton, localisé dans la municipalité du Lambeth au sud de Londres, a constitué l'un des principaux foyers d'implantation de travailleurs et de familles antillaises installés dès la fin de la Seconde Guerre mondiale. Traditionnellement habité par la classe ouvrière britannique, puis, plus récemment, par des résidents de classe moyenne supérieure (Mavrommatis, 2011), ce secteur compte aujourd'hui 50 % d'habitants issus du groupe ethnique dit « Noirs Britanniques »²⁰. Dans ce contexte, Brixton est un quartier populaire marqué par des vagues migratoires successives dont l'implantation est conditionnée par des processus complexes

20 « Noirs Britanniques » est la traduction du terme « Black British » qui est une catégorie du recensement britannique réalisée par le United Kingdom's Office for National Statistics en 2011. Ce terme rassemble les catégories « Noirs Antillais », « Noirs Africains » et « Autres Noirs » – traductions littérales des termes « Black Caribbean », « Black African », « Other Black » – et désigne historiquement les populations d'origine antillaise ou africaine résidant en Grande-Bretagne. À ce titre, le terme « Noirs Britanniques » est ici utilisé pour désigner les originaires des Antilles et d'Afrique à Brixton.

relevant de la métropolisation (Audebert, 2006b ; Musterd *et al.*, 1998). Le développement du commerce de produits et services importés depuis l'étranger est tributaire du contexte urbain dans lequel il est implanté (Sassen, 1997).

L'histoire de Brixton est marquée par la présence antillaise, la récente implantation de migrants d'Afrique de l'Ouest (Barou, 2010), ainsi que par le développement dans la deuxième moitié du XX^e siècle d'une concentration d'environ 400 commerces. Ceci a contribué en partie à faire de Brixton un symbole de la communauté afro-caribéenne à Londres. En effet, Brixton présente une concentration importante de commerces tenus par des entrepreneurs d'origine étrangère, dont la majorité est destinée à des clientèles originaires des Antilles et d'Afrique.

Les activités commerciales y sont polarisées autour de l'échange de produits importés, qui implique quotidiennement la présence de clients antillais ou africains, et l'implantation de ces commerces à Brixton marque son espace et ses représentations, contribuant par ailleurs à une visibilité plus importante de la présence des groupes migrants (Audebert, 2006a ; Raulin, 2000). Spécifiquement, les enseignes des commerçants d'origine africaine mettent en scène des références explicites à l'Afrique et à leurs lieux d'origine, en même temps que l'identification des produits commercialisés à un espace afro-caribéen et non pas seulement africain ou antillais (Ma Mung, 2016). Le terme « afro-caribéen » caractérise l'espace local en raison de la composition de la population résidente et de la clientèle qui fréquente la concentration commerciale ; il réfère aussi à l'aire de distribution des produits (le quartier de Brixton) et à l'aire de provenance de ces produits (l'Afrique de l'Ouest ou les Antilles).

Dans la lignée de nos travaux de thèse (Ma Mung, 2016), cette contribution mobilise la photographie en tant que technique de collecte des données de terrain. Le choix d'une approche photographique du commerce des produits africains et antillais a été motivé par l'impératif d'enregistrer visuellement et de rendre compte des marqueurs identitaires et culturels affichés par les enseignes commerciales et dans les agencements boutiquiers. Ce travail photographique a permis de produire une base pour la description systématique des enseignes commerciales. Au-delà de sa dimension illustrative, photographier les commerces constitue pour le chercheur un discours à part entière. La distribution de produits alimentaires importés depuis l'Afrique ou les Antilles constitue l'activité principale de ces commerces. Fruits et légumes tropicaux, épices, céréales, huile de palme et d'arachide, condiments, peu disponibles dans les petits commerces autochtones et les supermarchés, sont principalement importés d'Afrique de l'Ouest. Cependant, bien des produits sont consommés de façon similaire par les clientèles africaines et antillaises : céréales (riz), tubercules (igname, manioc), poissons tropicaux (vivaneau, mérrou) et ils se retrouvent à Brixton tant chez les commerçants originaires d'Afrique que chez ceux qui viennent des Antilles à Brixton.

Les enseignes affichent des noms commerciaux qui renvoient à des pays d'Afrique de l'Ouest, à des villes ou des lieux-dits. Par exemple, « Ibadan » ville du Sud-Ouest du Nigéria, située au nord de Lagos (Photo 25) ; « Mokola » marché important de la ville d'Ibadan (Photo 26) ; « Nyame Bekyere » ville du district côtier de Gomoa, à l'ouest d'Accra au Ghana (Photo 27) ; « Kumasi », ville

du Ghana célèbre pour son grand marché, au nord-ouest d'Accra (Photo 28) ; « Sierra Leone », pays d'Afrique de l'Ouest situé entre la Guinée et le Libéria (Photo 29).

Photo 25 : « Iya Ibadan », épicerie spécialisée tenue par une entrepreneure nigériane



Crédit : G. Ma Mung, Londres, 2012.

Mais l'activité commerciale des commerçants d'origine africaine s'inscrit dans un espace historiquement marqué par la présence antillaise à Brixton. Aussi les stratégies commerçantes jouent sur la proximité entre clientèles africaines et antillaises, en tirant parti de la consommation commune de certains produits alimentaires, ce que la mention *afro-caribbean* – ou afro-caribéen – sur les enseignes commerciales vient annoncer (Photos 26, 27 et 28).

Photo 26 : « Mokola Market », épicerie spécialisée tenue par un entrepreneur nigérian



Crédit : G. Ma Mung, Londres, 2012.

Photo 27 : « Nyame Bekyere », épicerie spécialisée tenue par un entrepreneur ghanéen



Crédit : G. Ma Mung, Londres, 2012.

Photo 28 : « Kumasi Market », épicerie spécialisée tenue par un entrepreneur ghanéen



Crédit : G. Ma Mung, Londres, 2012.

Photo 29 : « Sierra Leone Groceries », épicerie spécialisée tenue par un entrepreneur originaire de Sierra Leone



Crédit : G. Ma Mung, Londres, 2012.

La chicha : un objet de la migration contemporaine devenu objet de recherche urbaine. Contribution d'Alexa Färber

Depuis 2003 la chicha m'a ouvert une perspective de recherche sur le terrain urbain – parfois dans le cadre de travaux en cours, parfois mue par une simple curiosité personnelle. Ce double statut de la chicha dans mon parcours d'anthropologie urbaine a connu une évolution certaine, passant d'un simple objet croisé lors de divers séjours dans les pays arabes au statut d'objet de recherche emblématique pour saisir les formes de valorisation de l'ethnique dans le paysage de la consommation à Berlin. Point de départ d'une recherche comparative entre Berlin et Moscou, la question du statut de l'ethnique dans les villes-mondes se posait ainsi²¹ : dans ces deux villes capitales en cours de transformation post-socialiste/post-soviétique, le concept de « ville-monde » ou *world city*, valable pour les villes occidentales, pouvait-il s'appliquer à ces villes d'Europe de l'Est et rendre compte des expériences vécues par les citoyens ? Compte tenu de la capacité des *world cities* à faire participer – sous conditions capitalistes – à leur vie culturelle et économique la dimension de l'ethnique, cette perspective servait de terme de comparaison pour mettre en relief les spécificités de Berlin et Moscou (Färber et Gdaniec, 2004).

Pourquoi s'intéresser à la chicha en 2003 ? Les observateurs attentifs aux espaces de consommation, aux économies dites ethniques et aux cultures de jeunes confirment que dans les années 2002/2003 la chicha a trouvé une nouvelle place, que l'on peut qualifier d'éminente dans les rues des villes occidentales – aussi bien dans les épiceries et les tabacs, dans les restaurants et les cafés-bars, que dans les espaces privés. Perceptible par son odeur depuis la rue, mais surtout visible grâce à ces différentes mises en scène, elle invite à une inscription multi-sensorielle.

Trois différents types d'établissement de consommation de chicha – ou narghilé (France), kaljan (Russie), hookah (USA) – ont pu être distingués : le café arabe, le *lounge* cosmopolite et le bar oriental. Le café arabe se veut original au sens traditionnel d'un café majoritairement fréquenté par des hommes, où l'on boit du café ou du thé et pas d'alcool, où on joue au backgammon et regarde des chaînes arabes à la télévision, surtout les films égyptiens de l'époque de Farid al Atrache ou encore des vidéos d'Oum Khalsoum (les informations risquant de diviser la clientèle) ; ce café arabe n'est « ethnique » qu'en terme pan-arabe et accueille à Berlin surtout des hommes de première génération d'immigrants arabes le plus souvent d'origine libanaise ou palestinienne (du Liban). Les jeunes hommes s'arrêtent assez brièvement pour fumer une chicha en passant, dire bonjour à leurs pères, oncles, amis de la famille, ou pour éviter des endroits plus fréquentés par leur génération. Le *lounge* cosmopolite à Berlin est issu d'un contexte post-multiculturel qui va au-delà d'un côté à côté bien distinct des multiples cultures (ethniques) en pratiquant un mode de « cosmopolitisme quotidien » (Römhild) fortement lié à sa forme consommable. Il affirme l'hybridation des références culturelles. Il s'adresse tout à la fois à la deuxième géné-

21 « Culture urbaine et représentation ethnique : Berlin et Moscou comme *world cities* émergentes ? » (2003-2007), projet de recherche d'anthropologie urbaine financé par la DFG qui était une coopération entre Cordula Gdaniec et moi.

ration d'immigrants (d'origine turque et kurde plutôt qu'arabe) en ascension sociale et à une clientèle d'adultes qui a voyagé et qui cultive un goût pour l'autre symbolisé par la consommation de produits exotiques. La distinction qui sied à la clientèle et aux propriétaires est celle d'un goût raffiné qui se manifeste par la qualité des produits, tabacs et boissons. Le troisième type de consommation de chicha à Berlin serait, à défaut d'une meilleure formulation, le bar oriental : bar dans le sens de bar à glace/glacier où les jeunes vont l'après-midi ou le soir pour faire des rencontres, avec des personnes, des sens et des substances, pour explorer une atmosphère. Ils y vont en groupe d'amis tous sexes mélangés et consomment aussi bien de l'alcool que les chichas de tous parfums. Ici, les styles et objets sont aussi divers que les origines familiales des jeunes consommateurs ; ils reflètent la cartographie statistique des origines ethniques des habitants des quartiers où se trouvent ces bars de proximité.

Photo 30 : Bar d'un café de chicha à Berlin



Photo 31 : Enseigne d'un restaurant avec espace chicha



Crédit : S. Helmerding, Berlin, Neukölln, 2009.

Affinité élective de l'instantanéité de la photographie avec l'urbain et la recherche urbaine

Contrairement à son contemporain, le *coffee to go* de l'urbaniste pressé, la chicha se distingue dans ces paysages de consommation des villes-mondes par une attitude décontractée envers le temps : elle est avant tout un passe-temps qui permet la consommation des fumées parfumées en contemplant les scènes urbaines qui passent devant le regard (embrumé) des fumeurs.

Contraste saisissant entre ce passe-temps et la spécificité de la photographie comme médium : si la chicha célèbre la durée longue – et on va voir qu'elle repose sur un imaginaire visuel en correspondance –, la photographie exprime au contraire l'instantanéité, propre à la technologie photographique, à l'acte photographique comme l'écrit Dubois (1990). Le monde est vu à travers cette auto-référence de la temporalité, l'acte photographique reflétant avant tout l'instant de sa prise de vue. Cette instantanéité crée une réelle affinité entre la photographie et l'expérience singulière de la ville avec ces scènes multiples qui se font concurrence. L'aperçu d'une rue et de ses passants, d'un quartier et de ses habitants, d'une ville et de ses populations n'est rien qu'un moment déjà passé, une situation en train de changer, un objet sujet à un projet de transformation ou de développement urbain. Il y a là une affinité élective de l'urbain et de la photographie qui se reflète dans l'histoire de la photographie (Cuny *et al.*, 2014).

Ainsi, la visualisation photographique des chichas et leurs inscriptions multiples dans la ville ne peut s'effectuer que dans une certaine tension : l'instantanéité de la photographie de l'urbain contraste avec la temporalité extensive de la chicha. Peut-être est-ce cette incompatibilité qui a amené la photographe Silke Helmerdig à ne pas prendre en photo les fumeurs des chichas, qui attendent avec sérénité que le temps passe tout doucement, et à favoriser en tant que sujet les objets « prêt à partir » pour être acheté et dispersé dans la ville, à être utilisé dans le café (Photo 30) ou les signes s'adressant aux passants, qui interpellent leurs pas et changent la scène urbaine (Photo 31).

Dérives multiples et constitution d'une archive de l'instantanéité

Restons un moment avec l'imaginaire lent de la chicha et son potentiel pour une recherche visuelle. C'est au fur et à mesure que mes archives d'images de chicha se sont diversifiées. Des collègues m'ont envoyé leurs photos de chicha ou de chicha-bars prises au hasard de leurs déambulations et qui leur ont fait penser à moi ou à ma recherche. Des découvertes fortuites ont offert des pistes de recherche inattendues : les *Werbebildchen* ou cartes postales coloniales (Figure 1), les reproductions de peintures et récits de voyages orientalistes, les contes modernes et les textes de chansons contemporaines, les articles et photos de presse, ou des objets touristiques. D'où la constitution d'une documentation multimédia relevant de diverses catégories pas toujours facile à exploiter.

Ainsi, la peinture orientaliste s'est intéressée à la valeur esthétique de la chicha dans ses représentations de l'autre en les remplaçant dans les espaces ségrégués par sexes. Mais, pour en tirer une généalogie visuelle jusqu'aux chicha-bars d'aujourd'hui et l'auto-exotisation par leurs patrons, il y aurait besoin de recherches approfondies – et d'un grand intérêt – sur le travail des décorateurs de café et bars et leur collecte d'images et d'objets « orientalistes » pour comprendre la circulation des représentations visuelles et leur mise en scène multidimensionnelle. De même pour les références intertextuelles ou inter médias : le caterpillar (la chenille) qui, en fumant sagement une chicha, explique à Alice au pays des merveilles (Figure 2) les bénéfices de l'accroissement de la perception grâce à la fumée, resurgit aussi bien dans les représentations filmiques d'aujourd'hui que dans la musique. Dans ce trajet dans le temps et

entre les médias les couches de signification changent : dans le Top 10-Hit, *White Rabbit* de Jefferson Airplane, en 1967, avec son « hookah-smoking caterpillar », est loué comme initiation au psychédélisme – ce qui n’a rien d’équivalent dans l’orientalisme et reste très éloigné de l’imaginaire qui a cours dans les chicha-lounges contemporains. Jefferson Airplane ne figure d’ailleurs pas sur la playlist des établissements visités.

Figure 1 : Imaginaire orientaliste de la chicha



Source : Carte postale sous-titrée « 1036 Scènes et Types – Au Café Maure – Chanteur et Fumeur », sans année.

Figure 2 : Imaginaire escapistes de la chicha : *The Hookah smoking caterpillar*



Source : Illustration de John Tenniel pour Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865.

Multiplication des articulations visuelles

Une recherche visuelle des représentations de l’autre dans le contexte de migration des villes-mondes peut encore s’appuyer sur des archives de différentes densités, temporalités et usages. À côté des documents de différentes matérialités, les photographies aussi sont de qualités diversifiées en fonction des nécessités et des étapes de la recherche.

Les photographies comme prise de note visuelle en constituent une grande partie (Série de photos 32). Elles figurent en tant que journal de bord, l’instantanéité étant renforcée par les technologies digitales de prise de photos. Tandis qu’elles servent comme mémoire archivée et peuvent être intégrées dans les interventions en tant que projections type PowerPoint, elles se prêtent rarement à la reproduction imprimée à cause de leur faible qualité technologique et esthétique (en témoigne leur reproduction en miniature dans cette publication) qui en même temps reflète l’instantanéité de l’acte photographique.

Série de photos 32 : Prise de notes photographiques



Crédit : A. Färber, Moscou, 2004-2005 (ligne 1), Berlin, 2003-2006 (lignes 2 à 6),
San Francisco, 2005 (ligne 7, les deux photos de gauche) et Paris,
2007 (ligne 7, les deux photos de droite).

Revenons donc aux photographies professionnelles appropriées à la publication : la coopération entre professionnels du visuel et de la recherche urbaine peut laisser espérer des résultats correspondant aux exigences respectives des disciplines, mais elle demande une compréhension réciproque des pratiques professionnelles et de leurs convergences possibles.

C'est pour mieux comprendre les modalités de telles collaborations interdisciplinaires dans la recherche urbaine et visuelle que le réseau de recherche « Penser l'urbain par l'image » a étudié les (rares) travaux publiés par des chercheurs et photographes professionnels. Il a aussi entamé des expérimentations propres, en prenant toujours en considération le statut multiple des données visuelles. La photographie propre à la recherche urbaine peut être considérée comme de qualité juste « passable », juste bonne à témoigner d'une observation, mais pas comme produit artistique. Par ailleurs, la complexité d'une photo artistique peut dépasser la demande établie dans le cadre bien défini d'une recherche. Le défi étant donc de trouver dans la collaboration entre professionnels de la recherche et du visuel des modes de fonctionnement répondant aux exigences de la recherche tout en préservant assez de liberté pour l'expérimentation. Cette démarche doit allier une réflexivité partagée sur les statuts multiples des images dans la recherche en cours, les archives, les formes possibles de publication et elle doit apprendre à circuler entre ces différentes modes d'existence de la recherche urbaine.

Modalités de l'exposition des migrants dans le processus de transition urbaine à Lisbonne ou l'ethnographie visuelle d'un festival de la diversité culturelle.

Contribution d'Hélène Veiga Gomes

À mi-chemin entre formes de l'engagement dans la ville sur le long terme et exploitation des thématiques liées à la diversité culturelle, un festival se développe à Lisbonne depuis 2009 : le « Tous », ou *Todos* en portugais. Créées à l'initiative d'un organe municipal consacré à la promotion de la multiculturalité, les trois premières éditions du *Todos* se déroulent à Intendente, une place située en lisière du centre-ville historique. En observant la manière dont cet événement expose des images des habitants dans leur quartier, cet article appréhende et questionne les dynamiques qui se tissent entre les différents acteurs présents autour d'un phénomène de transition urbaine : les décideurs, les acteurs de la transformation et les habitants du quartier et, plus largement, de la ville.

La place du stigmat

Dans quelles conditions ce festival s'implante-t-il à Intendente ? Au fur et à mesure de l'histoire urbaine de Lisbonne, Intendente se présente comme une véritable plateforme urbaine, à la croisée de nombreuses influences architecturales et sociales. Cela s'explique par sa position dans la ville : initialement lieu de transit entre le centre et la périphérie, Intendente est resté une place favorable aux rencontres et, par extension, aux activités commerciales.

Un type de commerce grossiste, principalement, est tenu dans les alentours et depuis le début des années 1980 par des groupes de migrants, principalement originaires du Bangladesh et du Pakistan, mais aussi d'Afrique occidentale et subsaharienne, d'Angola et du Mozambique. Ces migrants se créent une place dans la ville en ouvrant des restaurants, des boutiques d'alimentation générale, de vêtements, de bijoux ou de sacs et surtout de petits bazars, où l'on trouve aujourd'hui un grand nombre d'objets *made in china*.

Par extension de ces activités marchandes, Intendente est aussi devenu un espace de commerce informel important. Après un âge d'or flamboyant durant les années 1980, la prostitution décroît lentement et les derniers groupes de femmes qui y travaillent encore sont liés à des réseaux en provenance des pays d'Europe de l'Est ou d'Afrique centrale. Inversement, le trafic et la consommation de drogue y augmentent, notamment à partir du milieu des années 1990.

Cette évolution n'est pas pour rassurer les habitants d'Intendente et d'ailleurs, qui ont généralement tendance à tolérer la prostitution mais à craindre le trafic de drogue. Au tournant des années 2000, l'accumulation de ces différents « stigmates » – prostitution, trafic de drogue, populations migrantes et dégradation généralisée du bâti – produit une tension si forte qu'une grande partie des Lisboètes considère la place d'Intendente comme infréquentable, méfiance que les photojournalistes contribuent à diffuser amplement. Lorsque le *Todos* apparaît en 2009, Intendente est donc depuis dix ans une enclave à part dans la partie historique de la ville.

Le « cheval de Troie » !

Après deux premières éditions à la communication encore discrète (2009 et 2010), le troisième *Todos* de septembre 2011 se positionne à un moment charnière. En effet, un grand projet urbain prévoit de transformer cette aire de la ville et le chantier de la place d'Intendente doit débuter en octobre. Les images de synthèse du futur proche circulent d'ailleurs déjà, appelant à se calquer bientôt sur la ville au présent (Figure 3).

Figure 3 : Image de synthèse représentant la place d'Intendente après les travaux



Source : Câmara Municipal de Lisboa, 2011.

Plutôt que de se préoccuper officiellement des questions liées à la toxicodépendance ou à la prostitution, la municipalité préfère amorcer cette transition urbaine par la conversion des valeurs culturelles portées par les migrants. En comparaison avec les autres problématiques sociales cristallisées sur la place, les migrants constituent le seul stigmate capable d'être positivé dans l'imaginaire lisboète.

De façon à créer une programmation « à leur image », les organisateurs du festival décident d'impliquer les habitants migrants d'Intendente dans le processus de création de la programmation. Durant la période estivale, certaines activités se préparent donc directement sur la place, à l'air libre ou dans des bâtiments attenants, jusqu'à ce que l'évènement ait lieu au début du mois de septembre.

Toutefois, tous les migrants n'entrent pas d'emblée dans la matrice de la diversité culturelle promue par le *Todos*. Un tri implicite s'opère alors entre les différents profils migrants, au détriment des prostituées et des toxicodépendants d'origine extra-portugaise et en faveur des commerçants et des restaurateurs.

À la manière d'un « cheval de Troie », le *Todos* permet alors aux acteurs exogènes d'entrer par la ruse sur le terrain : rapprocher les habitants préexistants du public à venir, articuler la transition entre un avant et un après travaux, opérer le basculement entre l'imaginaire négatif et la projection d'une nouvelle image de la ville, forcer l'inclusion symbolique pour éviter la discrimination sociale et ethnique. C'est là le sens de ce « tous » temporaire, évoquant l'idée d'une capsule pacifique entre « eux » et « nous », quel que soit le point de vue d'où l'on se place.

Un corpus d'habitants

Un duo d'artistes se trouve à la tête de la programmation du *Todos*. Le programme du festival repose sur des concerts, des expositions, des spectacles de danse et de théâtre et des *workshops* réalisés avec les habitants et le public. De par leurs précédentes expériences, l'un comme l'autre partagent un savoir-faire des projets participatifs et ont déjà tissé des liens avec certaines figures locales qui les aident à capter les réseaux endogènes.

En cette année 2011, l'un s'occupe de monter un groupe avec des musiciens d'origines diverses afin de composer un répertoire fusion entre influences indiennes, tsiganes et brésiliennes. Ce sera l'*Orquestra Todos* (Orchestre Tous), grand succès auprès du public lors de leur première représentation sur la scène du festival. Chorégraphe de formation, sa collaboratrice a l'habitude de travailler avec des interprètes non professionnels qu'elle forme auprès de sa troupe de danseurs pour monter ses spectacles.

Pour cette édition, elle a décidé de monter un projet photographique de grande ampleur. Sur la place d'Intendente est installée une grande tente qui fait office de studio. Pendant tout l'été, son équipe travaille à attirer les passants pour en tirer le portrait. Devant une toile grise un peu lâche, les habitants posent les uns après les autres devant ce décor uniforme qui fait ressortir la singularité de leur corps et uniformise le corpus final (Photo 33). En échange d'une signature léguant leur droit à l'image, ils repartent de là avec un petit tirage de leur photo-

graphie, immédiatement imprimée sur place. Un grand nombre d'hommes, de femmes, d'enfants, de personnes âgées participent à l'opération et constituent le corpus total du festival. En plus de figurer sur les supports de communication et le dépliant du festival, les photographies du *Todos* sont exposées durant le festival sous trois formes différentes et dans les environs d'Intendente. Au sein d'un parcours de moins d'un quart d'heure à pieds, on peut les voir le long de la rue du Benfornoso attenante à la place, sur l'avenue Almirante Reis, sa parallèle de l'autre côté qui conduit à la place de Martim Moniz, ainsi qu'en intérieur, à l'Archive Photographique située sur la même avenue.

Photo 33 : Session de photographie dans le studio temporaire du Festival *Todos* 2011 installé sur la place d'Intendente



Crédit : H. Veiga Gomes, Lisbonne, 2011.

Composition graphique

Le traitement des images, leur sélection et leur agencement graphique permettent d'appréhender la représentation des habitants d'Intendente que le festival entend communiquer au public lisboète. À regarder l'échantillon choisi et agencé sur le dépliant du festival (Figure 4), cette première composition reflète l'étendue d'une ample diversité culturelle : habitants portugais, africains, indiens et chinois sont habillés à la fois à l'occidentale et en vêtements traditionnels. Le sous-titre de l'évènement « Voyager à travers le monde sans sortir de Lisbonne » confirme, sous les images, la volonté de démonstration d'une large représentativité culturelle locale, à l'extrême inverse de l'homogénéité ethnique de quartiers migrants étiquetés « ghettos » par les instances externes et les médias.

Figure 4 : Couverture du programme du *Todos* 2011



Source : Capture d'écran, Festival *Todos* 2011, [en ligne].

URL : http://www.festivaltodos.com/releases/edicoes_do_festival/1/

Leur stratégie de communication laisse donc à penser que le monde entier est symboliquement réuni autour de cette place – accroche rhétorique que l'on entend parfois de la bouche de certains habitants, étonnés de voir coexister en un seul lieu autant de cultures distinctes. Dans la construction d'une image du quartier façonnée pour l'extérieur, ce n'est donc pas la cohabitation interne entre les différents migrants ou les formes de mixités interculturelles qui sont en jeu, mais bien la représentation d'une diversité perçue comme un tout organique et solidaire. Les portraits choisis présentent d'ailleurs tous cette même caractéristique : les visages sont souriants, communiquant un bien-être à vivre dans le quartier et stimulant l'envie de faire partie de ce corps habitant.

Des habitants à la fenêtre

Le long de la rue du Benfornoso (Figure 5), les photographies en noir et blanc ont été imprimées en moyen format et accrochées à hauteur de balcons. L'usage du noir et blanc conditionne la lecture de ces images : utilisé pour sa capacité à surprendre en dévoilant un réel différent de notre perception en couleurs, ce filtre tend ici à neutraliser les distinctions apparentes entre la somme d'habitants représentée et nous invite à suspendre nos représentations préalables. L'effet d'une diversité présentée comme une communauté accueillante est donc plus ou moins similaire à celui du dépliant du programme (Figure 4). Toutefois, la spécificité de l'accrochage renforce le potentiel de cet impact sur le visiteur : collées aux balcons, la superposition aléatoire d'un habitant à un habitat stimule l'imagination du visiteur et participe à démystifier d'éventuelles suspensions. En coulisse, les décideurs du projet urbain en prévision sont justement en train de renforcer le rôle de la rue du Benfornoso dans l'optique des prochains travaux. Cette rue est non seulement intégrée au tracé d'un « parcours touristique-culturel » qui traversera toute la zone concernée, mais elle recouvre également, dans le vocabulaire interne, la désignation de « Couloir Interculturel », notamment

pour ses nombreux commerces. Cela suppose que cette rue va être doublement valorisée, pour sa visibilité externe à l'intention des futurs touristes, comme pour son potentiel interne à l'intention des Lisboètes. Les fondements de cette partie de l'exposition parviennent donc à dépasser la simple valorisation de la diversité d'un paysage socioculturel local pour s'encadrer dans des objectifs politiques qui entendent faire de cette rue un axe essentiel de l'emblématisation du quartier.

Figure 5 : Photogramme du film *Identibuzz, buzzes from Mouraria and San Francisco* représentant les photographies de la rue du Benfornoso durant le Festival *Todos* 2011



Source : Capture d'écran, *Identibuzz*, [en ligne].
URL : <http://www.identibuzz.org/en/projects/identibuzz/>

Passages et occupations

Une deuxième partie de l'exposition présente une autre sélection de photographies issues du corpus original, cette fois-ci insérées dans les placards de publicité JCDecaux placés sur la place de Martim Moniz et le long de l'avenue Almirante Reis. Elles ont alors le même impact que le contenu d'une publicité (Photo 34). Ces affiches doivent répondre à la nécessité d'une lecture rapide par le flux de piétons et d'automobilistes qui empruntent ces voies centrales de la ville.

Il y a peu de temps encore, cette place était principalement occupée par les kiosques de commerçants migrants, chinois, angolais, pakistanais, vendant cafés, cartes téléphoniques, haschich ou spécialités culinaires, ainsi que par de nombreux groupes, principalement masculins, occupés à discuter ou à jouer au football ou au cricket. Depuis peu, ils sont beaucoup moins présents sur les lieux, car la plupart des kiosques ont été momentanément appelés à fermer. Attractifs et inoffensifs, ces enfants et d'adultes aux origines extraeuropéennes

qui ont posé pour les photographes du festival sont représentés en couleurs et en grand format. Exposées à la hauteur et imprimées à la taille du passant, ces images se présentent donc comme des substitutions bidimensionnelles des corps des anciens occupants. Au risque d'être stéréotypée, cette sélection d'images figure donc des habitants dont l'identité est encore plus marquée, plus spécifiée et peut ainsi être immédiatement identifiée, de loin et en passant.

Photo 34 : Place de Martim Moniz pendant l'exposition du *Todos* 2011



Crédit : C. Damas, Lisbonne, 2011.

Des images au discours

Enfin, la totalité de ce corpus se trouve exposé à l'Archive Photographique, sur l'avenue qui remonte vers la place d'Intendente. Encadrées et imprimées en petit format, ces nombreuses figures habitantes collées les unes aux autres recouvrent les murs de la salle principale. Cette dernière partie de l'exposition est donc moins accessible aux propres habitants que celles qui ont été placées dans la rue. Ensemble, ces nombreuses photographies expriment l'appréhension quantitative de la globalité culturelle représentée à l'échelle locale. Justement, c'est à l'Archive Photographique qu'a lieu le lancement de la nouvelle édition du festival. Face aux représentants des Affaires culturelles de la ville et au maire de Lisbonne, présents lors de l'inauguration (Photo 35), l'effet de cette juxtaposition atteste de la mobilisation des habitants, ou, tout du moins, évoque l'idée que leur participation au projet photographique représente un pacte avec les décideurs, donnant implicitement leur accord pour les futurs travaux.

Photo 35 : Le maire de Lisbonne durant l'inauguration de l'exposition du *Todos* 2011 à l'Archive Photographique



Crédit : C. Damas, Lisbonne, 2011.

Ce soir-là, l'adjointe à la Culture de la mairie de Lisbonne rappelle l'encadrement institutionnel de l'évènement dans le *Intercultural Cities Programme* de l'Union européenne. Du point de vue des politiques publiques, la vectorisation du quartier en « laboratoire interculturel », sous l'action du *Todos*, permet de préparer la population locale aux futures transformations et de sensibiliser les médias au potentiel de ce territoire. Ceci est d'autant plus important qu'il est déjà annoncé qu'en 2012, le *Todos* quittera Intendente pour aller s'installer dans une zone de la ville, annonçant ainsi le délai temporel accordé à cette transformation locale.

Le *Todos* est un événement dont les financements et, par conséquent, le fléchage des lignes directrices de programmation dépendent en effet des politiques culturelles de la ville et de l'Union européenne. Ce festival souligne donc l'évidence du lien entre valorisation de la diversité locale à travers la production d'un événement culturel et promotion de l'interculturalité comme instrument de réhabilitation de l'urbain. Toutefois, les emplacements choisis et les partis pris à l'œuvre dans l'affichage des photographies soutiennent trois dynamiques distinctes et complémentaires. Ensemble, elles renvoient à la pluralité stratégique du discours soutenu par le festival, qui peine finalement à réunir d'un seul mouvement et en un seul lieu ce « tous » dont le nom porte l'idée.

Eux + Nous = Tous ?

Considérant l'emboîtement symbolique des stratifications de l'ethnicité représentées sur ces images et la complémentarité des trois formats installatifs, deux niveaux d'impacts peuvent être relevés. Tout d'abord, ces photographies opèrent un tri interne entre habitants, résidents et usagers compris. Ceux qui ne se reconnaissent pas dans les portraits affichés, pour ne pas avoir été présents pendant l'opération ou pour avoir refusé de participer, peuvent se sentir exclus de cet ensemble arbitraire. À l'inverse, ceux qui y apparaissent sont automatiquement valorisés et participent à modeler une image positive de l'habitant d'Intendente à l'échelle locale. À l'échelle des réseaux urbains de Lisbonne, l'exposition de ce corpus permet d'ouvrir ce territoire à la ville : ces photographies d'habitants figurent alors dans les rues la présence sous-jacente d'un groupe accueillant, prêt à recevoir les nouveaux publics invités à venir se divertir sur place.

Cette troisième édition du *Todos* est un succès incontestable et le festival parvient à attirer pour la première fois un large public de Lisboètes sur le sol d'Intendente. En toute logique, c'est aussi la première fois que les habitants d'Intendente voient leur rue et leur place occupées par une foule d'inconnus.

Découvrant la place sur laquelle est installée la grande scène (Photo 36), mais aussi, sur leur passage, les petits commerces adjacents et les expositions de photographies, le public prend connaissance de ce quartier qui, bientôt, sera métamorphosé. Sous l'action de ces nouveaux arrivants, les images habitantes et la représentativité d'un « tous » local seront donc amenées à se redéfinir sous peu. Pour l'instant, le pouvoir de l'image aura certainement permis d'amorcer la transformation urbaine, en pacifiant l'imaginaire de la place par un double procédé d'invisibilisation et de valorisation des figures de la diversité.

**Photo 36 : La scène du *Todos* 2011 sur la place d'Intendente
durant les balances des musiciens en fin d'après-midi**



Crédit : H. Veiga Gomes, Lisbonne, 2011.

L'espace d'une photographie : à la recherche des signes d'une présence. Contribution de William Berthomière

La photographie a toujours accompagné les travaux de géographie humaine et sociale, mais ses usages sont majoritairement restés cantonnés à un statut d'illustration. Sur ces dernières années, la recherche en géographie a bénéficié des retombées du dialogue pluridisciplinaire et un nombre grandissant de travaux ont pu s'enrichir de méthodologies développées en anthropologie, en sociologie (Maresca et Meyer, 2013) ou bien encore en architecture avec les travaux conduits dans le champ des ambiances urbaines (Thibaud, 2015).

L'approche présentée dans cette contribution s'inscrit pleinement dans cette dynamique et a été développée dans la lignée des travaux qui placent au cœur de la réflexion les modalités d'enquêtes sur la ville et ses changements à partir de terrains menés au sein de quartiers d'immigration. Le cas de l'agglomération de Tel Aviv sur lequel s'appuie cette contribution a constitué un terrain de recherche des plus adaptés à l'exploration de cette problématique. Depuis la fin des années 1990, l'État d'Israël, et plus particulièrement Tel Aviv, se trouve pleinement inscrit dans le processus de mondialisation migratoire et voit s'installer, au lendemain des grandes vagues migratoires de populations juives dont la dernière aura été celle venue des pays de l'ex-URSS, des populations de travailleurs étrangers originaires d'Asie et d'Europe centrale et des demandeurs d'asile majoritairement issus du Soudan et d'Érythrée.

Dans les quelques pages qui vont suivre, le propos vise donc, à l'appui de différentes visées photographiques, à éclairer la place et la perception de ce nouvel épisode migratoire dans le quotidien de passants, qui parcourent l'artère principale du quartier de Neve Sha'anani, connu comme le quartier de la gare routière de Tel Aviv et représenté dans la société israélienne comme un haut lieu de l'immigration²². Précisons-le dès à présent, le recours à la photographie de terrain est ici pensé comme le moyen d'élargir le champ d'observation et non pas comme une ressource supplémentaire pour centrer un peu plus le regard sur la seule population immigrée. En ouvrant ainsi le champ d'analyse, la finalité de cette approche se veut avant tout participer à une réflexion sur une sémiotique de l'espace dont la photographie permet de révéler des systèmes de signes et des processus signifiants qui sont autant d'indices nous permettant de donner de l'épaisseur à l'analyse du quotidien de résidents, de passants, pratiquant ces espaces urbains changeant au gré de dynamiques socio-économiques aux origines autant locales que transnationales.

En quête de signes

Pensés comme diffus et discrets, ces indices, qui peuvent s'offrir à la perception, doivent inévitablement avoir une matérialité qui fait sens. Le rapprochement avec les recherches menées en géographie sociale autour des travaux de Ripoll et Veschambre (2004 ; Ripoll, 2006 ; Veschambre, 2008) – et plus précisément à propos de la notion de marquage – ouvre en ce sens des perspectives

22 Ce texte est le fruit d'un travail de terrain issu d'observations régulières de cet espace depuis 1999 et d'immersions approfondies sur la période 2010-2012.

intéressantes. En premier lieu, la proposition d'inscrire les éléments d'observation dans le registre du marquage est féconde puisqu'elle ouvre la réflexion sur deux manifestations principales que sont la *trace* et la *marque*. Ce point de vue est d'autant plus fécond qu'au-delà de leur proximité sémantique une distinction est possible dans le registre de la temporalité (cf. Tableau 1).

Trace et *marque* ont en commun « des définitions qui renvoient à la matérialisation dans l'espace d'une présence, c'est à dire d'une existence ou d'une action », mais la première « renvoie plutôt à ce qui subsiste du passé » alors que la *marque* « s'inscrit plutôt dans le présent » (Veschambre, 2008).

Tableau 1 : Les différences de registre entre trace et marque

	Trace	Marque
Temporalité	Incarné le passé	Fait référence au présent
Intentionnalité	Non intentionnelle	Intentionnelle
Signification	Anonyme. Renvoie plutôt à une activité, à un événement	Renvoie plutôt à un acteur
Synonymes	Empreinte, vestige, indice	Signature
Actions possibles	Identification, réinvestissement, mise en valeur/effacement	Entretien/dégradation, destruction

Source : Veschambre (2008 : 11).

Une différence se voit néanmoins émerger dans nos analyses quand pour ces auteurs l'une des finalités du recours au registre du marquage tend vers l'idée que « s'il faut donner un contenu plus spécifique au marquage, pourquoi ne pas reprendre la définition de Brunet et d'autres et le considérer comme l'utilisation d'un ou plusieurs signes indexicaux dans un espace "destiné à signaler son appropriation" ? » (Ripoll, 2006), alors que dans nos travaux, cette extension du registre du marquage constitue une limite qu'il s'agit de ne pas dépasser. L'espace de la photographie n'a pas pour finalité d'ériger un cadre dont les côtés feraient frontières puisque le propos se doit d'être centré sur la perception du quotidien de passants qui font l'expérience de Neve Sha'anani, ce qui place de facto l'analyse dans une approche attentive – « à la vie des sensations »²³ –, mais en aucun cas dans la perspective d'une délimitation. Et même si Ripoll en introduisant l'idée de revendication, qui peut faire du marquage, mais aussi de son absence, une alternative féconde à la notion d'appropriation en suggérant qu'elle « a l'avantage [...] de souligner que les "maîtres des lieux" (propriétaires, possesseurs) comme les "exclus" sont sur le même plan » (Ripoll, 2006), ces deux notions nous projettent obligatoirement vers des catégories renvoyant à la dialectique « inclusion-exclusion » qui brise notre ligne d'horizon scientifique qui fait de ce quartier un « lieu-mouvement »²⁴ dont on ne saurait figer en ces termes la dynamique.

23 L'approche sensible peut ici être définie dans les termes de Laplantine (2005) soit à la fois « pour signifier attention, écoute, attitude d'hospitalité [...] la vie des sensations ». Il évoque notamment la dimension empirique de cette perspective qui comporte « une évidence du sensible, ou plus exactement une impression d'évidence, qui est celle d'une présence au monde, à soi-même et aux autres ».

24 Expression empruntée à Joseph (2006).

Pour nous inscrire dans cette lecture des marquages de l'espace géographique au sein de Neve Sha'anani et pour reprendre une sémantique nous plaçant dans un registre délié de toute forme d'appropriation, le recours à une observation flottante, telle qu'a pu la proposer Pétonnet (1982), s'est avéré des plus adéquats à la mise en lumière de présences multiples, distinctes ou bien encore plurielles. Saisir des marques et des traces qui sont autant de signes qui peuvent être perçus par le passant (ou bien sûr demeurés dans un « invu ») et plus encore, essayer de souligner la multiplicité de leurs formes, la diversité des interactions qu'ils peuvent susciter résumant donc le sens premier de notre recours à la photographie.

Comme le montrent les photos 37 et 38, la perception des changements qu'a pu connaître le bâti à Neve Sha'anani vient enrichir le registre des marques. Même en l'absence d'interactions directes avec les migrants, le passant peut donner du contenu au mot mondialisation par l'expérience de l'œil qui peut lire sur une façade (comme celle sur la photo 37), le présent d'une présence qui voit les rideaux de fer des remises des commerces de gros être remplacés par des portes d'entrée et de petites fenêtres d'habitation, qui laisseraient voir à tout regard curieux, l'aménagement de logements pour les nouveaux résidents du quartier. Et si l'expérience de l'œil devait pour s'affirmer se convaincre du présent de cette perception, la présence de vieux objets comme ceux à proximité d'une poubelle ouverte sur la photo 38, sont autant de signes qui viennent ajouter au processus de validation de l'actualité de la situation perçue.

À ce premier registre de marques peut être ajouté un ensemble de signes qui ne relèvent pas d'une modification architecturale du paysage urbain. Au fil de centaines d'heures de marche en situation de déambulation – « propice à des observations flâneuses » (Thibaud et Tixier, 1998) – nous avons pu saisir des signes qui, soit par leur emplacement, soit par leur fonction, offrent à l'expérience de l'œil une « vérité-terrain » de la réalité sociale de ces nouvelles présences.

Ces marques prennent place dans l'espace du quotidien de passants qui au fil de leurs cheminements peuvent découvrir et décoder la présence d'objets comme un écriteau appuyé sur une façade (cf. Photo 39) ou bien encore, les deux affiches publicitaires colorées et/ou illustrées de personnages, qui en attirant le regard du passant le place immédiatement dans un processus d'identification ou d'altérisation (cf. Photos 40 et 41).

Photos 37 et 38 : L'émergence des marques



Crédit : W. Berthomière, Tel Aviv, 2007.

Photos 39, 40 et 41 : Encore des marques



Crédit : W. Berthomière, Tel Aviv, 2008.

Ces types de marques, qui laissent entrevoir et, par un regard focalisé, comprendre une présence ne s'offrent pas pour autant à la même lecture :

- le premier type (Photo 39) atteste de l'inscription d'Israël dans ce qui est décrit comme le processus de mondialisation migratoire révélant en première lecture le nom d'une population : « Les Népalais ». En supposant que la lecture du mot : « attention » conduise le passant à ralentir le pas, il trouvera en lisant le contenu complet de cette marque, le moyen de matérialiser la mondialisation. Posée à même le sol sur le parcours des passants, cette marque permet en effet de se représenter une nationalité parmi ces nouveaux migrants et donner un sens concret à ces mobilités transnationales avec la publicité faite ici pour une compagnie offrant ses services pour la réalisation des transferts d'argent qu'opèrent les migrants vers leurs pays d'origine.

- Le second type, caractérisé par les photos 40 et 41, peut conduire à une autre interprétation des éléments perçus. En permettant de mettre un « visage » sur ces nouveaux migrants en Israël et en suggérant par leurs textes la réalité des familles transnationales séparées par la migration, cette marque ajoute au réalisme de la représentation du lieu, et elle vient confirmer au passant la justesse de sa perception. Sans être illustrée, la seconde photographie peut conduire, par sa lecture, à un processus de spécification du lieu. La lecture du texte porté par cette marque : « Only with Cellcom for Foreign Workers » ouvre la possibilité d'établir un lien étroit entre le quartier et la nouvelle immigration de travail. Même si cette interprétation peut être amplifiée par l'usage de l'adverbe *only*, cette corrélation ne suppose pas pour autant l'idée d'appropriation territoriale, car l'espace de la photographie peut donner à voir toute la complexité des lieux, toute leur densité forgée au fil des présences.

Les photos 41 et 42 illustrent clairement le questionnement qui prend place lorsque l'observation offre la possibilité d'une lecture simultanée de marques et de traces. En centrant la prise de vue sur le repérage des marques qui émaillent le parcours de passants, j'avais donc choisi comme avec cette publicité d'isoler les éléments qui témoignent de la présence des nouveaux immigrants. Si maintenant nous étendons la profondeur de champ, cette publicité se trouve inscrite dans une réalité plus dense. Comme le révèle la photo 42, une autre lecture de la situation s'offre au passant dans le cadre de la médiation induite par la proximité spatiale de la trace et de la marque. Une observation attentive laissera en effet remarquer la présence d'annonces, vieilles par la pollution et le temps qui a pu s'écouler depuis l'époque où elles étaient d'actualité. L'attention que pourra porter le passant sensible à cette trace lui permettra d'observer les reliques d'annonces écrites en caractères cyrilliques, et par là même de réinscrire son interprétation des éléments observés dans l'histoire longue du quartier. L'emplacement de cette publicité permet un déplacement de l'interprétation qui offre au passant l'opportunité d'ajouter à sa lecture une dimension mémorielle qui éclaire d'un sens autre l'observation de la marque : Neve Sha'anani est historiquement un quartier d'immigration qui a accueilli pour des durées plus ou moins longues de très nombreux immigrants comme les Juifs d'ex-URSS arrivés dans la période post-1989, et ceux du Maroc avant eux, et aujourd'hui s'y installent une main-d'œuvre étrangère asiatique venue pour remplacer les travailleurs palestiniens et une population d'Afrique de l'Est en demande d'asile. Avec une telle visée photographique, la rue Neve Sha'anani se voit être représentée comme le théâtre de circulations où sa linéarité trouve à prendre de l'épaisseur dans les traces laissées par d'anciens migrants sur les murs de ceux qu'elle abrite aujourd'hui.

Photos 41 et 42 : Trace et marque côte à côte



Crédit : W. Berthomière, Tel Aviv, 2008.

Saisir l'événement

Les observations et les prises de vue réalisées en suivant le cheminement de passants au sein de la rue Neve Sha'an an nous conduisent à la question du lien qui se tisse entre circulation et événement. La rue est un espace d'interactions où l'émergence d'événements, qui peuvent être de nature et d'intensité variables, vient influencer sur la perception du lieu et sa représentation au prisme des redescrptions qu'elle suscitera (Berdoulay, 1997). À Neve Sha'an an, l'importance des activités commerciales génère une multiplicité d'interactions susceptible d'être saisie par la production de photographies dont l'orientation scientifique s'inscrit dans les travaux qui font de l'espace public une scène d'apparition qui peut être considérée « à la fois comme forme et comme événement » (Quéré, 1995).

La photographie de terrain nous permet donc d'accéder à un autre espace d'investigations où il s'agit de repérer comment le passant peut saisir (ou ne pas saisir) dans son déplacement des événements qui vont construire son appréhension du changement social qui anime le quartier qu'il parcourt et plus encore l'amener à reconsidérer la manière dont prend place l'Étranger dans l'espace de son quotidien en se dégageant « d'une logique territoriale du peuplement qui ferait se correspondre une morphologie et une symbolique, un espace et une communauté. Le travail du passant ou du spectateur est toujours, de ce point de vue, un travail de reprise et de reconfiguration » (Joseph, 1995).

Pour illustrer ce type d'approche (Quéré, 1995), on donnera pour exemple les photos 43 et 44. La réflexion offerte par l'analyse des interactions focalisées²⁵ au sein de l'espace public israélien s'est révélée d'autant plus féconde que la rue « israélienne » est le théâtre d'expressions identitaires qui, de prime abord, rompent avec l'image qui se dégage de la rue « française » où les notions d'espace public et de laïcité sont de nature métonymique. L'observation flottante à Tel Aviv ne manque pas de saisir dans l'espace public des scènes de rue qui proposent une lecture de la société israélienne dans toutes ses dimensions qu'elles soient de l'ordre d'un nationalisme ordinaire (Martigny, 2010) ou d'un « jeu » entre individualité et impérieux devoir du collectif²⁶.

Une telle perspective de recherche s'est donc trouvée incarnée dans une démonstration d'adeptes de Falun Dafa²⁷. Cet événement a pris place au cœur

25 Erving Goffman les définit comme des « occasions ». La transformation de « la matière des interactions [...] sollicite l'attention des interactants. On passe alors d'une interaction non focalisée (un simple jeu de circonstances) à une interaction focalisée, une *occasion* » (Joseph, 1998).

26 L'expression de nationalisme banal a pu être également utilisée en référence à l'ouvrage de Billig (1995). Martigny (2010) suggère d'utiliser « l'idée de nationalisme "ordinaire" [...] plus neutre que le terme "banal", porteur d'une nuance péjorative en français ».

27 Selon le site Internet Falundafa.org : « Falun Dafa (aussi appelé Falun Gong, ou simplement Dafa) est une méthode de "cultivation" et de pratique de haut niveau, guidée par les caractéristiques de l'Univers – l'Authenticité, la Bienveillance, la Patience. La "Cultivation" est le processus de rectification continue de soi et d'assimilation à ces principes universels. La pratique est celle des exercices – cinq ensembles de mouvements doux et de méditation. La "cultivation" est la pierre angulaire du Falun Dafa, complétée par la pratique des exercices. Avec le temps, les principes de Dafa dévoilent des vérités profondes de l'Univers. En suivant ces principes, les pratiquants peuvent atteindre des royaumes de pensée élevés, s'éveillent au sens profond de l'existence et trouvent le chemin pour retourner à leur origine et à l'authenticité ».

de la rue Neve Sha'an'an alors que se tenait le marché aux puces hebdomadaire, institué par les travailleurs étrangers. Comme le montrent ces deux photographies, ces adeptes israéliens ont pris place et choisi d'exposer publiquement leur spiritualité par des danses rituelles et des temps de méditation réalisés au milieu des activités de la population immigrante du quartier.

Photos 43 et 44 : Un événement : des Falun Dafa rue Neve Sha'an'an



Crédit : W. Berthomière, Tel Aviv, 2007.

En premier niveau de lecture, et pour reprendre l'analyse des interactions, on relèvera comment cet événement interpelle les usagers du marché. Les passants – migrants ou pas – laissent voir leur incompréhension ou leur étonnement. Dans le cadre de ces interactions focalisées, l'analyse des photographies soulignera des travailleurs asiatiques dont l'attention reflète la risée dont peuvent faire l'objet ces « acteurs » (cf. Photo 43), mais aussi l'indifférence que peuvent leur témoigner les travailleurs asiatiques présents à l'arrière du groupe entré en méditation (cf. Photo 44).

Dans un second niveau de lecture, ces photographies illustrent le nécessaire travail de reprise et de reconfiguration évoqué par Isaac Joseph. Le passant se doit de réinstruire par cette expérience la représentation de l'espace qu'il parcourt. Le passant n'observe plus simplement le présent de la présence étrangère, mais un événement où ce monde de migrants compose la scène où des Israéliens choisissent d'exprimer une « identité-autre » dans ce « lieu-autre », choisissent de trouver accueil au sein d'une « *Asiatic corner society* » dont ils ignorent à peu près tout. Pour le passant, la représentation qui s'offre à lui pourrait être analysée comme un retournement de l'espace dans le sens où il serait devenu inverse au quotidien de sa perception : la rue de la « mondialisation migratoire » ne donne plus à voir l'Étranger, mais l'Autochtone qui se veut autre, qui cherche à se placer à distance d'un imaginaire national israélien aux frontières fortement prononcées. Et pour le chercheur, l'usage de la photographie permet de figer des visibilitées minoritaires dont les facettes se révèlent au fil des clichés d'une réelle complexité, voire plasticité et surtout fugacité comme dans ces mots de Virginia Woolf, qu'avait choisi de mettre en exergue Isaac Joseph lors de la publication du *Passant Considérable* : « Tout cela s'est passé en un instant, et dure à jamais. Le mirage des figures humaines s'élève sur l'horizon. Ils apparaissent au coin de la rue ».

Conclusion

On connaît de longue date – Simmel le formula dès 1903 – la prééminence de la vue sur les autres sens en milieu urbain : la photographie décline ce sens sous ses angles les plus divers, créant des visions, suscitant des visualisations, exacerbant des visibilitées, dénichant des « invus ». Il ne fait aucun doute que l'approche photographique a aujourd'hui envahie les études urbaines en général et plus spécifiquement la socio-anthropologie et la géographie urbaines. La matérialité et l'expressivité humaine des lieux font de la ville un objet privilégié. L'esthétique de la représentation concerne, à des niveaux très divers, artistes et chercheurs, mais le médium de la photographie ne traduit-il pas aussi « quelque chose d'irréductible [...] qui jamais ne pourra se dissoudre dans l'art » (Benjamin, 2015 : 15) ?

À l'issue de ce tour d'horizon de travaux sur les grandes métropoles contemporaines et leurs composantes migratoires, c'est la diversification des méthodologies et des finalités photographiques qui frappent. L'intention n'est plus seulement, comme au tournant du XIXe-XXe siècle de réveiller une opinion publique aveugle aux misères de son peuple travailleur qui se confondait alors en grande partie avec la population migrante. Elle est de témoigner de la diversité des présences ethniques et culturelles dans l'espace urbain, de

restituer l'infinie variété des formes de participation à la vie de la cité. Étrangers, migrants, réfugiés, minorités, les vocables sont nombreux – et certainement pas synonymes – pour qualifier ceux qui, tout en se distinguant par certaines appartenances spécifiques, ont pris pied ou racine dans la ville et contribuent à son activité. La photographie se saisit de ce qui se déroule dans l'espace public, de ce qui s'affiche délibérément dans une visible fierté de sa singularité, aussi pour des raisons commerciales. Mais elle révèle également des pratiques plus cryptiques qui demeurent au lieu d'une certaine intimité culturelle (Herzfeld, 2005), et quoique qu'exposées au regard public ne peuvent être comprises sans que les clés d'interprétation de cette intimité soient explicitées.

Cependant, la mutation photographique ne se limite pas à cela puisqu'elle ouvre aussi sur le rôle même des images photographiques dans la ville. Les travaux qui constituent ce dossier révèlent leur puissance de transformation du regard sur un quartier, leur capacité de métamorphose de la perception des citadins sur l'autre et ses différences, leur force d'accommodation à l'endroit des particularismes les plus déroutants. On réalise alors que l'image photographique est un recours des plus magiques pour des projets urbanistiques, des politiques publiques, des expressions artistiques ou des recherches en sciences sociales, etc. L'image pousse le réel hors de lui-même, il lui applique la direction voulue (consciemment ou non) par ses auteurs et cette capacité métamorphique est aujourd'hui mise en œuvre au quotidien, pour l'enchanter, le faire valoir et savoir, ou pour le conserver malgré tout. Dans le rapport spécifique qui intéresse ici, celui des métropoles avec leurs populations migrantes, la photographie s'affirme tout aussi bien dans sa fonction de connaissance que de transformation de la perception des altérités.

Anne Raulin

Références bibliographiques

Allali Jean-Pierre, Goldmann Annie, Sebag Paul, Sitbon Claude, Taïeb Jacques, Tapia Claude et Valensi Lucette (Dirs.) (1997 [1989]) *Les Juifs de Tunisie*, Paris, Scribe, 160 p.

Appadurai Arjun (2015 [1996]) *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation* [traduit par Françoise Bouillot], Paris, Payot, 336 p.

Audebert Cédric (2006a) *L'insertion socio-spatiale des Haïtiens à Miami*, Paris, L'Harmattan, 297 p.

Audebert Cédric (2006b) Les communautés antillaises aux États-Unis : entre métropolisation et logiques réticulaires transnationales, *Espace populations sociétés*, 1, pp. 137-149.

Ballif Florine, Cuny Cécile, Färber Alexa et Jarrigeon Anne (Éds.) (2017) *Penser l'urbain par l'image. Collaborations entre chercheurs et producteurs d'images dans la recherche urbaine*, [en ligne]. URL : <https://cecilecuny.files.wordpress.com/2012/08/presentation-seminaire-collaborations-2014-2015-fd.pdf>

Barou Jacques (2010) Immigrés africains en France et au Royaume-Uni, *Hommes & Migrations*, 1286-1287 (4), pp. 110-123.

Barth Fredrik (1995 [1969]) Les groupes ethniques et leurs frontières, in Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, *Théories de l'ethnicité*, Paris, Presses universitaires de France, pp. 203-249.

- Barthes Roland** (1980) *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 200 p.
- Becker Howard S.** (2007) Les photographies disent-elles la vérité ?, *Ethnologie française*, 37 (1), pp. 33-42.
- Becker Howard S.** (2002) Visual Evidence: A Seventh Man, the Specified Generalization, and the Work of the Reader, *Visual Studies*, 17 (1), pp. 3-11.
- Becker Howard S.** (Ed.) (1981) *Exploring Society Photographically*, Evanston, Mary and Leigh Block Gallery and Northwestern University, 96 p.
- Benjamin Walter** [2015 (1931)] *Petite Histoire de la photographie* [traduit par Lionel Duvoy], Paris, Allia, 48 p.
- Berdoulay Vincent** (1997) Le lieu et l'espace public, *Cahiers de Géographie du Québec*, 41 (114), pp. 301-309.
- Berger John and Mohr Jean** [1982 (1975)] *A Seventh Man. Migrant Workers in Europe*, London, Writers and Readers Publishing Cooperative, 248 p.
- Billig Michael** (1995) *Banal nationalism*, Londres, Sage, 208 p.
- Certeau Michel** (de) (1990) *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 347 p.
- Collier John Jr.** (1967) *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, New York Holt, Rinehart and Winston, 266 p.
- Conord Sylvaine** (2010) Le pèlerinage Lag ba-Omer à Djerba (Tunisie). Une forme de migration touristique, in Katia Boissevain Éd., *Socio-anthropologie de l'image au Maghreb, Nouveaux usages touristiques de la culture religieuse*, Paris, L'Harmattan, pp. 105-116.
- Conord Sylvaine** (Dir.) (2007a) Arrêts sur images. Photographie et anthropologie, *Ethnologie française*, 37 (1), 183 p.
- Conord Sylvaine** (2007b) Usages et fonctions de la photographie, *Ethnologie française*, 37 (1), pp. 11-22.
- Conord Sylvaine** (2002) Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une « bonne » photographie ?, *Ethnographiques.org*, [en ligne] consulté le 08/10/2015. URL : <http://www.ethnographiques.org/2002/conord.html>
- Conord Sylvaine and Cuny Cécile** (Eds.) (2014) Towards a "visual turn" in urban studies? Photographic approaches, *Visual Ethnography*, 3 (1), pp. 1-6, [online]. URL: <http://www.vejournal.org/index.php/vejournal/article/view/49/58>
- Cordié Lévy Marie** (2011) The Radical Camera, New York's Photo League, 1936-1951, *Transatlantica*, 2, (en ligne), consulté le 21 août 2016. URL : <http://transatlantica.revues.org/5609>
- Cuny Cécile, Färber Alexa und Hägele Ulrich** (Eds.) (2014) Fotografie und städtischer Wandel, *Fotogeschichte*, 131 (34).
- Diminescu Dana** (2005) Le migrant connecté. Pour une manifestation épistémologique, *Migrations Société*, 17 (102), pp. 275-292.
- Dubois Philippe** (1990) *L'acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan, 309 p.
- Eblitigué Ines** (2014) *Réseaux virtuels et commerces ethniques : une dynamique entre l'espace des flux et l'espace urbain*, Thèse en sociologie (sous la dir. d'Anne Raulin), Université Paris Ouest - Nanterre la Défense, 396 p.

- Färber Alexa and Gdaniec Cordula** (2004) Shopping Malls and Shishas. Urban Space and Material Culture as Approaches to Transformation in Berlin and Moscow, *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology*, 34 (2), pp. 113-128.
- Garrigues Emmanuel** (1991) Ethno-photographie du quartier sud de la Goutte d'or, XVIII^e arrondissement de Paris, *L'ethnographie*, 87 (109), pp. 119-127.
- Goldstein Judith L.** (2008) The flaneur, the street photographer and ethnographic practice, *Contemporary Jewry*, 28 (1), pp. 121-124.
- Halbwachs Maurice** (1997 [1950]) *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 105 p.
- Harper Douglas** (2012) *Visual Sociology*, Londres, Routledge, 312 p.
- Hassoun Jean-Pierre** (1992) Pratiques religieuses et entreprises chinoises à Paris. Un paysage favorable, *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 8 (3), pp. 139-154.
- Herzfeld Michael** (2005) *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*, New York, Routledge, 296 p.
- Hine Lewis W.** (1977 [1932]) *Men at Work*, New York, Dover Publications, 63 p.
- Joseph Isaac** (2006) Les compétences de rassemblement. Une ethnographie des lieux publics, *Enquête*, 4, pp. 107-122.
- Joseph Isaac** (1998) *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 126 p.
- Joseph Isaac** (1995) Reprendre la rue, in Isaac Joseph, *Prendre place espace public et culture dramatique*, Paris, Recherches Plan urbain, pp. 11-35.
- Joseph Isaac** (1984) *Le passant considérable. Essai sur la dispersion de l'espace public*, Paris, Librairie des Méridiens, 146 p.
- Kozloff Max** (2002) *New York: Capital of Photography*, New York, The Jewish Museum/New Haven and Yale University Press, 208 p.
- Laplantine François** (2005) *Le social et le sensible. Introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, 220 p.
- Luca Nathalie** (2012) *Y croire et en rêver. Réussir dans le marketing relationnel de multiniveaux*, Paris, L'Harmattan, 224 p.
- Ma Mung Guillaume** (2016) *L'appropriation des lieux du commerce ethnique à Paris et à Londres. Regards croisés sur Château Rouge et Brixton*, Thèse en géographie, Université Paris Ouest - Nanterre La Défense, 250 p.
- Ma Mung Emmanuel** (2006) Négociations identitaires marchandes, *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 22 (2), pp. 83-93.
- Maresca Sylvain** (1996) *La photographie : Un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 267 p.
- Maresca Sylvain et Meyer Michaël** (2013) *Précis de photographie à l'usage des sociologues*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 109 p.
- Martigny Vincent** (2010) Penser le nationalisme ordinaire, *Raisons politiques*, 1 (37), pp. 5-15.
- Mavrommatis George** (2011) Stories from Brixton: Gentrification and Different Differences, *Sociological Research Online*, 16 (2), p. 12.

Mead Margaret and Bateson Gregory (1942) *Balinese character. A photographic analysis*, New York, Academy of Sciences, 277 p.

Miller Daniel (1987) *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford, Basil Blackwell, 232 p.

Moles Abraham (1990) *Les sciences de l'imprécis*, Paris, Le Seuil, 360 p.

Molina-Marmol Maité (2009) *De l'usage de la photographie dans une enquête ethno-sociologique sur la mémoire de l'exil et de l'immigration espagnols en Belgique*, Conférence présentée lors du colloque « La lettre et l'image. Enquêtes interculturelles sur les territoires du visible », [en ligne]. URL : <http://web.philo.ulg.ac.be/culturessensibles/wp-content/uploads/sites/34/pdf/Mait%C3%A9-1.pdf>

Moore Deborah Dash (2008) The Marshall Sklare Award: On City Streets (Paper presented at the annual Association for Jewish Studies conference, 2006), *Contemporary Jewry*, 28 (1), pp. 84-108.

Musterd Sako, Ostendorf Wim and Breebaart Matthijs (1998) *Multi-ethnic metropolis: patterns and policies*, Netherlands, Dordrecht/Boston, Kluwer Academic Publishers, 208 p.

Nuvolati Giampaolo (2009) Le flâneur dans l'espace urbain, *Géographie et cultures*, 70, [en ligne] consulté le 02/08/2016. URL : <http://gc.revues.org/2167>

Peirce Charles S. (1978) *Écrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle*, Paris, Le Seuil, 263 p.

Péquignot Bruno (2008) *Recherches sociologiques sur l'image*, Paris, L'Harmattan, 258 p.

Pétonnet Colette (1982) L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien, *L'Homme*, 22 (4), pp. 37-47.

Pezeril Charlotte (2008) Place et intérêt de la photographie dans une étude anthropologique sur l'islam au Sénégal, *Ethnographiques.org*, 16, [en ligne] consulté le 07/09/2015. URL : <http://www.ethnographiques.org/2008/Pezeril.html>

Piette Albert (2007) Fondements épistémologiques de la photographie, *Ethnologie française*, 37 (1), pp. 23-28.

Piette Albert (1992) La photographie comme mode de connaissance anthropologique, *Terrain*, 18, pp. 129-136.

Quéré Louis (1995) L'espace public comme forme et comme événement, in Joseph Isaac, *Prendre place espace public et culture dramatique*, Paris, Recherches Plan urbain, pp. 93-110.

Raulin Anne (2000) *L'ethnique est quotidien. Diasporas, marchés et cultures métropolitaines*, Paris, L'Harmattan, 229 p.

Riis Jacob A. (2010 [1890]), *How the Other Half Lives: Studies among the Tenements of New York*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University, 368 p.

Ripoll Fabrice et Veschambre Vincent (2004) Appropriation, *ESO - Travaux et Documents*, 21, pp. 9-12.

Ripoll Fabrice (2006) Réflexions sur les rapports entre marquage et appropriation de l'espace, in Thierry Bulot et Vincent Veschambre Dirs., *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, Paris, L'Harmattan, pp. 15-36

- Römhild Regina** (2007) Fremdzuschreibungen-Selbstpositionierungen. Die Praxis der Ethnisierung im Alltag der Einwanderungsgesellschaft, in Brigitta Schmidt-Lauber Hrsg., *Ethnizität und Migration. Einführung in Wissenschaft und Arbeitsfelder*, Berlin, Reimer, pp. 157-178.
- Rosenblum Walter, Rosenblum Naomi and Trachtenberg Allen** (1997) *America & Lewis Hine, Photographs 1904-1940*, New York, Aperture Books, 142 p.
- Sassen Saskia** (1997) Ethnicity and Space in the Global City: A New Frontier?, in Manuel Delgado Ruiz Ed., *Ciutat i immigració: Debat de Barcelona (II)*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Urbanitats II), [online]. URL: <http://www.publicspace.org/es/texto-biblioteca/eng/a009-ethnicity-and-space-in-the-global-city-a-new-frontier>
- Sayad Abdelmalek** (1985) Du message oral au message sur cassette, la communication avec l'absent, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 59, pp. 61-72.
- Simon Gildas** (1993) Immigrant entrepreneurs in France, in Ivan Light and Parminder Bhachu Dirs., *Immigration and entrepreneurship: Culture, capital, and ethnic networks*, New Brunswick, Transaction Publishers, pp. 125-139.
- Soulages François** (2005) *Esthétique de la photographie*, Paris, Armand Colin, 336 p.
- Steiner Anne et Conord Sylvaine** (2010) *Belleville cafés*, Paris, L'échappée, 119 p.
- Tapia Claude et Lasry Jean-Claude** (Dirs.) (1989) *Les Juifs du Maghreb : Diasporas contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 480 p.
- Tapia Claude et Simon Patrick** (1998) *Le Belleville des Juifs tunisiens*, Paris, Autrement, 189 p.
- Terrenoire Jean-Paul** (1985) Images et sciences sociales : l'objet et l'outil, Paris, *Revue française de sociologie*, 26 (3) pp. 509-527.
- Thibaud Jean-Paul** (2015) *En quête d'ambiances. Éprouver la ville en passant*, Genève, MétisPresses, 328 p.
- Thibaud Jean-Paul et Tixier Nicolas** (1998) L'ordinaire du regard, in *Le Cabinet d'Amateur*, Actes du colloque Perec et l'image, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 7-8, pp. 51-67.
- Tocheva Detelina** (2015) Kurban: shifting economy and transformations of a ritual in upland Bulgaria, in Stephen Gudeman and Chris Hann Dirs., *Economy and Ritual: Six Studies of Postsocialist Transformations*, New York, Berghahn Books, pp. 107-136.
- Topalov Christian** (1997) Maurice Halbwachs, photographe des taudis parisiens (1908), *Genèses*, 28, pp. 128-145.
- Veschambre Vincent** (2008) *Traces et mémoires urbaines enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 315 p.
- Wang Jin** (2015) Où sont passés les ancêtres ? Morts et vivants dans une famille chinoise aujourd'hui ?, *L'Homme*, 214, pp. 75-106.
- Warnier Jean-Pierre** (Dir.) (1994) *Le paradoxe de la marchandise authentique*, Paris, L'Harmattan, 190 p.
- Weber Max** (1964 [1905]) *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 285 p.

**Anne Raulin, Sylvaine Conord, William Berthomière et
Ines Ebilitigué, Alexa Färber, Guillaume Ma Mung,
Hélène Veiga Gomes**

Migrations et métropoles : visées photographiques

Depuis son invention, la photographie et ses usages n'ont cessé d'évoluer du XIXe au XXIe siècle. Les années 1930 ont marqué un tournant quand des anthropologues étatsuniens ont considéré l'image photographique comme un instrument de recherche à part entière. Les transformations des conditions historiques, du sens des migrations, puis les récentes révolutions numériques ont radicalement changé le rapport des sciences sociales à ce médium. Considérant les trente dernières années de recherche sur les migrations et leur visibilité dans les métropoles contemporaines, sept contributions viennent ici décrire la façon dont le travail photographique s'est émancipé de la « photographie sociale » pour aboutir à la « photographie participative » – sans pour autant abandonner le propos ethnographique. Dans ce mouvement, les habitants ont pu devenir acteurs dans la captation d'images qui valorisent la ville et leur quartier d'immigration et participer à certaines formes de mise en scène de l'altérité locale. Quant au chercheur/e-photographe, il/elle a désormais à sa disposition diverses postures, comme témoin actif de la biographie individuelle ou collective de ces populations, révélateur de particularismes culturels, artiste catalyseur de perceptions sociales, flâneur dérivant au gré de son observation flottante... suivant la démocratisation du rapport à l'image qui ne cesse de susciter de nouvelles modalités d'expression.

Migrations, Metropolis, and Photographic Aims

Since photography was invented, its techniques and uses have kept evolving throughout the 19th, 20th and 21st centuries. The Thirties marked a turning point when American anthropologists considered photographic images as a legitimate instrument for ethnographic research. Renewed historical conditions, migrations currents and the recent digital revolutions radically changed the connection between this media and the social sciences. Covering the three past decades, seven researchers on migrations and their visibility in global cities each contribute here to give an account of how photographic documentation moved from "social photography" to "participative photography" – nevertheless keeping ethnographic purposes in mind. Along this move, migrants may have become active participants in producing images, which enhance the city, more precisely their own neighbourhood, and in staging local otherness. As for the photographer-researcher, s/he may choose between a variety of positions, working as an active witness of their individual or collective history, as an ethnographer revealing cultural particularisms, an artist catalyst of social perceptions, a *flâneur* drifting along floating observations... so following the democratization of the use of images which allows a permanent invention of means of expression.

Migraciones y metrópolis: miras fotográficas

La fotografía y sus usos han estado evolucionando constantemente desde que se inventó ésta en el siglo XIX hasta el siglo XXI. Los años 1930 han marcado un viraje cuando antropólogos estadounidenses empezaron a considerar la imagen fotográfica como instrumento de investigación de pleno derecho. Las condiciones históricas, el sentido de las migraciones, y luego las recientes revoluciones numéricas han cambiado radicalmente la relación entre las ciencias sociales y este médium. Tomando en cuenta los últimos treinta años de investigación sobre las migraciones y su visibilidad en las metrópolis, siete contribuciones describen aquí la manera en que la documentación fotográfica se ha emancipado de la «fotografía social» para llegar a la «fotografía participativa» – sin abandonar por ello el propósito etnográfico. Dentro de esta dinámica, los migrantes han podido convertirse en actores de la captación de imágenes que valorizan la ciudad y su barrio de vivienda, participando en ciertas formas de puesta en escena de la alteridad local. En cuanto al investigador-fotógrafo, él oscila en adelante entre diversas posturas: testigo activo de la biografía individual o colectiva de estas poblaciones, revelador de particularismos culturales, artista catalizador de percepciones sociales, azotacalles derivando a merced de su observación flotante... siguiendo la democratización de la relación con la imagen que sin cesar suscita nuevas modalidades de expresión.